

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية
بعد اجراء التعديلات المطلوبة

الاسم الرباعي: فوزي جمال عبدالغني تاج
الكلية: التربية
القسم: التربية الفنية
الدرجة العلمية: ماجستير
التخصص: التربية الفنية
عنوان الأطروحة: دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وحدة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد،،،
فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها في ١٦/١/١٤١٥ هـ
بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم اللزوم.
فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة
أعلاه والله الموفق.

أعضاء اللجنة

مناقش من خارج القسم

مناقش من القسم

المشرف


الاسم: د. ناصر علي الحارثي

الاسم: د. علي محمد علي المليجي

الاسم: د. أحمد عبدالرحمن الغامدي

التوقيع: 

التوقيع: 

التوقيع: 

يعتمد رئيس قسم التربية الفنية

د. أحمد فؤاد رملي فيرق

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة.

139

قسم التربية الفنية



۱۴۱۵ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة: دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة

اسم الباحث: فوزي جمال عبد الغني تاج

أهداف الرسالة:

- ١- دراسة تاريخية للحرف وللصناعات المعدنية الشعبية في الجزيرة العربية.
٢- توصيف للمشغولات المعدنية الشعبية في مكة المكرمة وجدة من حيث:
أ- التصميم. ب- الخامات المستخدمة. ج- طريقة التشكيل. د- النواحي الوظيفية والجمالية.

منهجية البحث: استخدم الباحث المنهج التاريخي والوصفي كما يلي:

- ١- أستخدم النهج التاريخي من اجل إعطاء نبذة تاريخية عن المشغولات المعدنية بالجزيرة العربية.
- ٢- أستخدم النهج الوصفي لوصف المشغولات المعدنية من حيث التصميم، والخامات المستخدمة، وطريقة التشكيل، والنواحي الوظيفية والجمالية في هذه المنتجات.

أهم النتائج:

- ١- ان حرفة صناعة المشغولات المعدنية الشعبية تحتوي على كم كبير من المصطلحات يرتبط بعضها بالخامات والادوات والتقنيات والمهارات والتصميم.
- ٢- ان المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة على الرغم من كثرتها وتنوعها من حيث الشكل والوظيفة المادية والجمالية لا توجد عناية بعمليات الحفظ الاثري لها من التوصيف والتصنيف والعرض التاريخي.
- ٣- ان المشغولات المعدنية الموجودة في مكة المكرمة وجدة تتميز بمجموعة من الزخارف المتنوعة تضيء على الشكل المنتج تناسب العلاقة بين الوظيفة المادية (الاستخدام)، والوظيفة المعنوية والحسية (الجمالية) في الاختيار.

أهم التوصيات:

- ١- جمع وتحقيق المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالمشغولات المعدنية في مكة وجدة.
- ٢- ضرورة تجميع المشغولات المعدنية في المنطقة الغربية، والمناطق الاخرى واقامة معارض دائمة بصورة متحفية لتحقيق الفائدة التاريخية والفنية والاثرية من وجودها.
- ٣- ضرورة وضع اسس علمية في تأصيل المنتجات المعدنية في مكة المكرمة وجدة ليتحقق للباحثين الفائدة المرجوة من دراسة المنتج كأثر تراثي.

الباحث

فوزي جمال تاج

المشرف ١٨ ١١٣٦
د. أحمد عبد الرحمن الغامدي

عميد كلية التربية

د. عبدالعزیز عبداللہ خیاط

~~11192~~

الاهداء

الى والدي العزيز الذي شجعني وحثني على طلب العلم وبلوغ أرفع الدرجات فيه
بتوفيق الله وفضله،

والى والدتي الفاضلة،

والى زوجتي المخلصة، وابنائي الاعزاء: جمال وجمانة،

والى الذين يعشقون تراث هذا الوطن الغالي وفنونه الخالدة،

الى هؤلاء أهدي هذا البحث.

الباحث

شكر وتقدير

أحمد الله رب العزة والجلالة الذي وفقني لإنجاز هذا البحث والوصول به لهذه الصورة التي انتهى إليها، والذي أرجوا ان يكون إضافة جديدة في مجال التربية الفنية. وانه ليسرني ان أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الكريم الدكتور أحمد عبدالرحمن الغامدي الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، والذي وجدت منه جهد صادق في معالجة هذا البحث بتوجيهات وملاحظات بناءة في سبيل إخراج هذا الجهد العلمي بهذه الصورة.

كما أتقدم بالشكر والعرفان لمن أشرف على خطة هذا البحث سعادة الاستاذ الدكتور عبدالرزاق محمود سليمان، كما أتقدم بالشكر الجزيل لصاحب متحف المتاحف بجدة سعادة الاستاذ عبدالرؤوف حسن خليل الذي قدم ما أمكنه من عون ودعاء صادق في إعداد هذا البحث.

كما اشكر الاستاذ طارق سندي في السماح لنا بتصوير بعض مقتنياته الشخصية من تحف مساهمة منه في هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان لسعادة الدكتور أحمد فؤاد رملي والسادة أعضاء هيئة التدريس بانقسم على ما قدموه لي من إرشاد ونصح.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأخي الكريم الدكتور رشدي جمال تاج الذي تفضل بتوفير بعض مراجع هذا البحث، كما أتقدم بالشكر الى صديقي المخلص الدكتور عبدالوهاب مشاط والذي يعود له الفضل في المساهمة في إخراج هذا البحث، كما أتقدم بالشكر للاخ ثروت محمد جميل كتيبي الذي ساهم في الطباعة.

واخيراً أتقدم بعظيم الشكر الى الاساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

المحتويات

١	الفصل الأول
١	التعريف بالبحث
٢	المقدمة:
٤	موضوع البحث:
٥	تساؤلات البحث:
٥	تعريف المصطلحات:
١٨	الوسائل التقنية لتشكيل منتجات المشغولات المعدنية:
٢٠	حدود البحث:
٢٠	أهمية البحث:
٢٠	أهداف البحث:
٢١	منهجية البحث:
٢١	الدراسات السابقة:
٣٠	اسس اختيار المشغولات النحاسية المنتقاء للتوصيف:
٣١	الفصل الثاني
٣١	تاريخ التشكيل المعدني في مكة المكرمة وجدة
٣٢	التشكيل المعدني قبل الإسلام:
	التشكيل المعدني في العصر الإسلامي في شبه الجزيرة
٤١	العربية:
٤٨	المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة:
٥٢	الصياغة والحلي:
٥٢	١ - البناجر والأساور الذهبية:
٥٤	٢ - الخلخال:

- ٣ - القرط للأذنين: ٥٦
- ٤ - الطوق للعنق: ٥٦
- ٥ - الرشرش للصدر: ٥٨
- ٦ - الزراير الذهبية: ٥٨
- ٧ - الابرة الرعاشة: ٥٩
- ٨ - الخواتم للاصابع: ٦٠
- ٩ - المضاليون: ٦١
- ١٠ - الثؤلؤ: ٦٢
- ١١ - اللبة: ٦٣
- ١٢ - الساعة والسلسلة الذهبية: ٦٣
- السمكرة في مكة المكرمة وجدة: ٦٥
- ١ - اللمبه التتک (اللمبه) ٦٥
- ٢ - الفانوس المحلي ٦٦
- ٣ - القمرية ٦٦
- ٤ - الكولندي ٦٧
- ٥ - القدور والآواني ٦٧
- الفصل الثالث ٦٩
- توصيف للمشغولات النحاسية الشعبية في مكة المكرمة وجدة ٦٩
- ١ - المبخرة: ٧١
- ٢ - دلة عربية (أ): ٧٣
- ٣ - دلة عربية (ب) من النحاس حجم كبير: ٧٦
- ٤ - دلة عربية (ج): ٧٨
- ٥ - الهوند: ٨٠
- ٦ - هوند من النحاس (مهراس): ٨٢
- ٧ - السموار: ٨٤

- ٨- صينية من النحاس لتقديم الولايم: ٨٦
- ٩- بنت المنقل: ٨٨
- ١٠- منقل من النحاس وعليه دلال لإعداد القهوة: ٨٩
- ١١- جرة الفول: ٩٠
- ١٢- المغرفة: ٩١
- ١٣- خزانة من النحاس الأصفر لحفظ فناجين القهوة: ٩٢
- ١٤- مرش (قمقم): ٩٣
- ١٥- قدر نحاس: ٩٥
- الفصل الرابع: ٩٧
- النواحي الوظيفية والجمالية من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة
وجدة ٩٧
- مقدمة: ٩٨
- أولاً: النواحي الوظيفية: ٩٨
- ثانياً: النواحي الجمالية: ١٠١
- الزخارف الهندسية: ١٠٢
- الزخارف النباتية: ١٠٣
- النتائج والتوصيات ١٠٨
- أولاً: النتائج ١٠٩
- ثانياً: - التوصيات ١١٢
- قائمة المراجع ١١٥
- المصادر والمراجع العربية: ١١٦
- المراجع الأجنبية: ١٢٠

فهرس اللوحات

الصفحة		
٥٣	اسورة ذهبية	لوحة ١
٥٤	الاسورة الثعبان	لوحة ٢
٥٤	خلخال فضى	لوحة ٣
٥٥	خلخال ذو معلقات جرسية	لوحة ٤
٥٦	قرط لالاثنين	لوحة ٥
٥٧	عدة انواع من اطواق العنق	لوحة ٦
٥٨	رشرش للصدر	لوحة ٧
٥٩	زراير ذهبية	لوحة ٨
٥٩	ابرة رعاشة	لوحة ٩
٦٠	خواتم ياقوت	لوحة ١٠
٦١	خاتم مخاوي	لوحة ١١
٦١	المضاليون	لوحة ١٢
٦٢	حلق من اللؤلؤ والذهب	لوحة ١٣
٦٣	اللبة	لوحة ١٤
٦٥	لمبة تنك	لوحة ١٥
٦٦	فانوس محلي	لوحة ١٦
٦٦	قمرية	لوحة ١٧
٦٧	مجموعه من اواني الكولندي	لوحة ١٨
٦٨	قدور واواني نحاسية	لوحة ١٩
٧٢	مبخرة	لوحة ٢٠
٧٤	دلة عربية (ا)	لوحة ٢١

٧٧	دلة عربية (ب) حجم كبير	لوحة ٢٢
٧٨	دلة عربية (ج)	لوحة ٢٣
٨٠	الهوند	لوحة ٢٤
٨٣	هوند (أ) صغير وهوند (ب) كبير	لوحة ٢٥
٨٤	السموار	لوحة ٢٦
٨٦	صينية من النحاس لتقديم الولايم	لوحة ٢٧
٨٨	بنت المنقل	لوحة ٢٨
٨٩	منقل من النحاس وعليه دلال لإعداد القهوة	لوحة ٢٩
٩١	جرة الفول مع المغرفة	لوحة ٣٠
٩٢	خزينه من النحاس الأصفر لحفظ فناجين القهوة	لوحة ٣١
٩٤	مرش (قمقم)	لوحة ٣٢
٩٥	قدر نحاس	لوحة ٣٣

الفصل الأول

التعريف بالبحث

المقدمة:

يزداد اهتمام المملكة العربية السعودية بأحياء التراث الشعبي في مجالات عديدة، منها الصناعات والحرف الشعبية التي كانت قائمة في كثير من القرى والهجر المنتشرة في مناطقها وتعتبر هذه الحرف حلقة اتصال بين الماضي والحاضر. كما أن الجزيرة العربية منذ القدم كانت موطناً للعرب في العصر الجاهلي، تلتقي عندها قارات ثلاث آسيا وأفريقيا وأوروبا. لقد كان لهذا الموقع الجغرافي ملتقى خطوط التجارة العالمية. كما أن الجزيرة يحيط بها مياه البحار من ثلاث جهات حيث نجد من الشرق الخليج العربي وخليج عمان وجنوباً بحر العرب والمحيط الهندي وغرباً البحر الأحمر وتبلغ مساحة هذه الجزيرة مليون وربع المليون من الأميال المربعة. لقد قامت في هذه الجزيرة مجتمعات ومستوطنات منتشرة هنا وهناك بالقرب من مصادر المياه عملهم الزراعة ورعاية الماشية.

وبعد ظهور الإسلام ووجود البيت العتيق بمكة ركز أهلها اهتمامهم بالتجارة وكانت عنصر أساسياً لاقتصادهم ومصدراً أولاً لشراء زعمائهم، حيث كانوا يقومون برحلتين تجاريتين أحدهما في الصيف والآخرى في الشتاء وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم - قال تعالى: ﴿لِيَلْأَلَفَ قُرَيْشُ إِيْلَافَهُمْ رَحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾^(١) لقد كان مع الفتوحات الإسلامية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ومن بعده الخلفاء الراشدون اتصال لأبناء هذه الجزيرة بشعوب مختلفة تبادل لشتى أنواع الفنون والحرف والصناعات إلا أنه بمرور الزمن واختلاف من حكم الجزيرة ضعف الترابط بين أطرافها المترامية حيث نجد أن العديد من مدنها وقراها

(١) القرآن الكريم، سورة قريش.

وهجرها يحتاج إلى مسح ميداني وتسجيل لطرزها واساليبها وخاماتها واستخداماتها المختلفة والتي تعبر عن عادات وتقاليد المجتمع في تلك الفترات. وبدأ هذا الاهتمام من أيام الملك عبد العزيز آل سعود - رحمه الله - حينما وحد أرجاء هذه الجزيرة وجعل كل فرد من ابنائها يشعر بالامن والامان في عيشه فانطلق الحرفي الشعبي على الابداع والابتكار في مشغولاته وفق احتياجات مجتمعه وبيئته وفي ظل العقيدة الإسلامية الخالدة التي تدعو بنى البشر على العمل والكسب الشريف. ولقد تأكد هذا الاهتمام بالماضي وتراثه من خلال المحافظة على الفنون والحرف الشعبية في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز حينما حث المسئولين على اقامة مهرجان وطني كل عام يعنى بالتراث الشعبي وسمى بالمهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية.

ويشمل هذا البحث دراسة لبعض المشغولات المعدنية الشعبية التي كانت شائعة الاستخدام في مناطق المملكة العربية السعودية والاحياء الشعبية فيها والقرى والهجر التي لم تصل اليها أساليب الحياة الحديثة. وقد كانت هذه المشغولات تعبر بصدق عن الحياة التي كان يعيشها الناس وتعكس بوضوح وجلاء الطابع المحلي الأصيل، وكانت تصنع وتنتج لأغراض نفعية من ضرورة الحياة وفق احجام وأشكال وأوزان ومقاييس معينة ارتبطت كل الارتباط بالعادات والتقاليد والذوق الذي كان سائدا في ذلك الحين. وقد ظلت هذه المشغولات سنين عديدة دون أن توصف أو تذكر على أسس علمية توضح تاريخها أو أماكن صنعها وصانعيها الذين قاموا بإنتاجها، وهل هي مجرد صناعات شعبية عتيقة اختفت من المجتمع السعودي الحديث أو أوشكت على الاختفاء. فهذا التصنيف والتوصيف من شأنه أن يشجع الدارسين لادراك أهمية هذه المشغولات والتعرف على أصولها الفنية والصناعية واسلوب تعليم مثل هذه الحرف. فعن طريق الشرح والتوصيف المدعم بالصور والموضح بجانبه انواع العدد والأدوات المستخدمة في تشكيل كل نوع من النماذج المعروضة انما ييسر علينا تفهم تراكيب كل قطعة ورد ذكرها في البحث، بل يتسنى

عن طريق سعة هذا الفهم تذوق النواحي الجمالية في المشغولات الحرفية كما أنه كلما كانت وسائل التعريف بالمصطلحات الفنية والحرفية وشرح الأدوات وطرق استخدامها أدق وأقرب الى الجانب العلمي كلما وجدنا أن هناك صلة بين تلك المصطلحات وطرق الاداء عند الحرفي الشعبي.

كما انه بدراسة النواحي الفنية الواردة في هذا البحث يتبين لنا أن هناك طرق ووسائل صناعية يمكن ايجازها في عدد بسيط من العمليات التي تبدو عن طريق الشرح يسيرة بحيث يمكن لأي مبتديء محاولة انجازها دون سابق مران طويل وتدريب مستمر، غير أنه يتضح بالتجربة أن مشكلة تشكيل المعادن في مجالات طرق النحاس أو الصياغة وغيرها ليست بالأمر الهين إذ لاتستند المشكلة على التعرف على قص أو طرق أو سباكة أو لحام المعدن وما الى ذلك من عمليات التشكيل، إذ بتعلم المبتدئ أن هناك حس وجب أن يتوفر لديه لإدراك مدى تحمل المعدن ذاته. وإنه من المفيد في مجالات التعليم تفهم الامكانيات البيئية القائمة في المملكة لاستغلالها أو بالأحرى الإفادة منها دون هجرتها والالتجاء إلى الآلة الحديثة والانتاج الصناعي الحديث.

موضوع البحث:

يتلخص موضوع البحث في دراسة بعض المشغولات المعدنية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة والإفادة منها في تدريس اشغال المعادن بقسم التريية الفنية من خلال بحث العناصر التالية:

- ١ - دراسته تاريخية للحرف وللصناعات المعدنية الشعبية في الجزيرة العربية.
- ٢ - توصيف للمشغولات المعدنية الشعبية في مكة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية من حيث:

- أ - التصميم.
- ب - الخامات المستخدمة.
- ج- طريقة التشكيل.
- د - النواحي الوظيفية والجمالية.

تساؤلات البحث:

- ١ - ما الحرف والمشغولات المعدنية الشعبية التي نشأت في الجزيرة العربية؟
- ٢ - لماذا تتميز المشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة؟
- ٣ - ما طبيعة التصميم والخامة وطريقة التشكيل والنواحي الوظيفية والجمالية للمشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة؟

تعريف المصطلحات:

المشغولات النحاسية الشعبية :

ويقصد بها أواني وأدوات الأكل والشرب والمباخر، والصناديق الخشبية والابواب وغيرها المصفحة برفائق النحاس والحليات المسبوكة التي تثبت عليها والتي كانت تستخدم شعبيا في مناطق المملكة.

النحاس :

معدن أحمر اللون صالح للاستعمال في أمور كثيرة بعد طرقه صفائح أو جذبه اسلاك، وقد عرف منذ العهود القديمة ويقال أنه أول ما عرف في شبه جزيرة سيناء بين مصر

وفلسطين حوالي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، ومع أنه نادر الوجود في فلسطين والشام ولبنان حالياً فقد كان في هذه المناطق مناجم غنية به في الأزمنة القديمة^(١).

النحاس الأحمر:

معدن ذو أهمية ويتفوق في ضخامة انتاجه على ماعداه من الانواع الاخرى من المعادن الغير حديدية ويمكن تشكيله بأدوات القطع المعروفة ويمكن لحامه ولصقه أو لحامه بالمونة بسهولة. وهو طرى ومطاوع. ويسهل تشكيله الى معظم الاشكال بالطرق أو الكبس بدون احتمالات للكسر. ويمكن سحبه الى اسلاك رفيعة قد يبلغ قطرها ٠,٠٢٥ مم حوالي ٠,٠٠١ بوصة ويدرقل الى ألواح في غاية الرقة. ويكتسب النشوفة من التشغيل ولكنه سهل التطرية أو التخمير بتسخينه الى درجة الأحمر القاتم ثم غمسه في الماء مباشرة، وهو موصل جيد للحرارة والكهرباء^(٢).

النحاس الأصفر:

سبيكة غير حديدية تتكون من النحاس الأحمر والزنك بنسبه تختلف اختلافا بينا حسب نوع السبيكة المطلوبة. ويحتوى النحاس الأصفر على حوالى ٣٥٪ أو اقل زنك وهو بهذه النسبة يعتبر لنا ويمكن تشغيله على البارد ويتعرض للشقق اذا ثنى على الحامي. ولتطريته يخمّر بتسخينه الى اللون الأحمر القاتم ثم يسمح له ان يبرد ببطء أو بالغمس في الماء والاكثر من التخمير ضروري لأن النحاس ينشف بسرعة بتأثير عمليات التشغيل^(٣).

(١) واضح الصمد: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٧٦.

(٢) محمد احمد زهران: فنون اشغال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٣.

(٣) زهران، ص ٤.

المعدن الذهبي :

نوع من النحاس ويتكون من النحاس الأحمر ٩٠٪، و ١٠٪ زنك وهو معدن في غاية الجمال يماثل الذهب في لونه ولذلك سمي بالمعدن الذهبي ولكونه اساسا نحاس أحمر فانه يعامل في تشغيله معاملة النحاس الأحمر وينصهر في درجة حرارة منخفضة ولذلك يجب الحرص والعناية عند احتياج لصقه أو لحامه بالمونة ويتعرض للانصهار اذا قريت ناحيته حرارة عالية. وهو معدن طرى ومطاوع ويمكن تشغيله على البارد بعمليات تخمير هينة^(١).

الصفيح :

الواح رقيقة من الصلب الطري مغطاة بطلاء على جانبيها بطبقة رقيقة من القصدير. وهو وسيلة مبسطة للوقاية من الصدأ ويمكن تشغيله كالصلب الطري ولكنه رقيق جدا بالنسبة لتشغيله بالمبرد. ولا يجوز برد سطوحه الجانبية لأن ذلك يعرضها الي التخلص من طبقة القصدير. ويسهل فيه اللحام الخفيف^(٢).

الزنك :

معدن غير حديدي يستعمل اساسا في الجلفنة لوقاية الصلب من الصدأ ويدخل في سبائك النحاس ويمكن لحامه بسهولة وهو طري ومطاوع ولا يجوز تسخينه لدرجة الاحمرار الفاتح حتى لا ينصهر^(٣).

(١) زهران، ص ٥.

(٢) زهران، ص ٥.

(٣) زهران، ص ٦.

السبائك السريعة الانصهار :

- ١ - للسبكورة العادفة - تحتوى مادة اللحام على ٥٠٪ رصاص، ٥٠٪ قصدير وتنصهر على درجة حرارة بين ١٨٢ درجة الى ٢١٠ درجة مئوية.
- ٢ - للسبكورة الدففة - تحتوى مادة اللحام على ٣٤٪ رصاص، ٦٦٪ قصدير، وتنصهر على درجة حرارة ١٧٧ درجة مئوية.
- ٣ - مادة البوتر - تحتوى على ٣٣٪ رصاص، ٣٣٪ قصدير ٢٣٪ بزمو؁ وتعنى بأغراض الاس؁عمال العادي فى السبكورة. ومادة البوتر تنصهر عند درجة حرارة منخفضة جدا. وذلك بأضافة مادة البزمو؁ وىجب المحافظة على انخفاض نقطة الانصهار لأن مادة البوتر ذاتها تنصهر فى درجة حرارة منخفضة (١٢١ درجة مئوية)^(١).

اشغال السبكورة العادفة :

ان اول ماىستهل تعلمه من فنون اشغال المعادن هو البدء بالتشكفلات التى تصنع من الصففف لأن تشففل الصففف فف؁ر اسهل انواع اشغال المعادن وابسطها فف؁ لا ف؁؁اج الى مهارات عالفه من الفف؁ره. والصففف فمكن تشففله فدفوا بطرق مناسبة مبسطة فمكن ان ف؁م دون فعففد بأس؁خدام عدد قفلل من العدد والادوات^(٢).

الجمع :

ف؁م عملفة الجمع بالشاكوش أو الدقماف على السندال المناسب فف؁ فلفزم ان فكون السطح لكل من السندال والشاكوش فاعمفن ففا. وعملففات الجمع الأولية فمكن ممارس؁ها باس؁عمال دقماف الفمفد والاس؁عدال كما ففعد فى اس؁عمالها فى فلافى فلو؁؁ علاماف من ا؁ر الدق على سطح المعدن كما هو الحال عندما فس؁؁خدم المبتدؤون الشاكوش. وفى عملففات

(١) زهران؁ ص ٢٥.

(٢) زهران؁ ص ٧٣.

الجمع البسيطة، يمكن جمع اى تشكيل من القرص الخام من بادىء الامر ولكن من الاسهل على المبتدىء ان تجري عملية تقليب اولية بسيطة على القرص. يستخدم سندال مناسب وشاكوش. ويكون الجمع بعد وضع خطوط بالفرجال على سطح الشغل لتعتبر دليلا مرشداً لحدود التشغيل للحصول على الشكل المطلوب بدقة وحسب الرغبة^(١).

قوالب التشكيل :

الالواح المعدنية التى يكون سمكها من ٠,٥ و الى ٣ مم يمكن تطويعها بالطرق بواسطة الثنى والتقيب والجمع والحفر. والاجزاء التى يتم تطويعها بالطرق يمكن لحامها مع بعضها بالمونة أو الفضة أو القصدير. ولحام الفضة الذى يوصف بأنه لحام ناشف هو الطريقة الشائع اتباعها في مجال تطويع المعادن بالطرق. واحجام القوالب التى نحصل عليها لتشكيل الآنية تقدر على وجه التقريب اذ انه لا يمكن الحصول على قوالب في غاية الدقة كما هو الحال في اشغال المعادن ولمعظم الاوعية يمكن الحصول على قطر القالب الدائري المطلوب باضافة أكبر قطر الى الارتفاع النهائي للوعاء^(٢).

السنكة:

مجموعة من المعدات تستعمل في عملية الزخرفة على سطح الآواني المعدنية ومن هذه المعدات^(٣):

١ - سنك ذو مقدمة ذات سطح مستوى رباعى الاضلاع يستعمل لارساء ارضية الشكل أو التصميم.

٢ - سنك ذو مقدمة مستوية دائرية المحيط.

(١) زهران، ص ١٠٧.

(٢) زهران، ص ١١٨.

(٣) زهران، ص ٢٠٥.

٣ - سنبك تقبيب لابرار المكونات الزخرفية المقيمة أو ذات السطح الكروي.

٤ - مخطط دوران يستخدم للرسم حول المنحنيات.

٥ - سنبك نصف دائري.

٦ - سنابل سند.

٧ - مخطط ضيق.

٨ - مخطط عريض.

٩ - قاعدة تقبيب تستخدم في إبراز المقبيبات أو الأرجل الكروية للآواني.

١٠ - كيس رملي لاغنى عنه في تشطيب التجسيم.

١١ - قاعدة قطرانية صغيرة مركزة على جبل حلقي، الذي يعتبر انسب قاعدة لا

تسمح بالاقلاات.

١٢ - شاكوش تبريز يحتوي على عمود رقيق جدا حيث لا تهتز اليد من استمرار

عملية الدق، ويصنع المقبض من الخشب المرن.

١٣ - مبرد منفاري وهو مبرد مقوس يستخدم في برد المنخفضات الفائرة.

التمش:

عملية حفر على سطح المعادن باستخدام الاحماض الكيميائية. وتستخدم هذه الطريقة كثيراً في مجال فن الطباعة وعمل الكليشات للصور والرسوم على وجه الخصوص، حيث يغطي سطح المعدن المراد تمشيه بالشمع ثم تحدد خطوط وحدود الرسومات بخدش الشمع بشوكة ذات سن رفيع لرفع الشمع. ويقوم حمض النيتريك المخفف في تعميق الحفر حسب الرغبة طوال مدة الحمض على المعدن^(١).

(١) زهران، ص ٢١٥.

التحزير والتفليل :

لا يجب الخلط بين التحزير أو التفليل وبين الحفر الزخرفي الذي هو عبارة عن الزخرفة التى يتم الحصول عليها بحفر خطى والتفليل أو التحزير هو ايضا يطبق في التشطيبات الدقيقة لعمليات تنظيف وتوضيح التفصيلات الزخرفية للمسبوكات الزخرفية بواسطة الاقلام اليدوية خاصة. والمبارد الصغيرة والمبارد النقرية التى تتركب في جهاز التجليخ اليدوي المتنقل والسنايك^(١).

البانتو جراف :

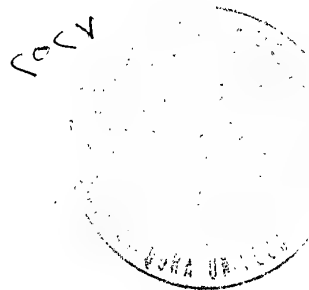
هى الآلة التى لا غنى عنها في ورش اشغال المعادن حيث تلزم الاسطبات لعمل التجميلات والرسومات على سطوح التحف والمقتنيات والحلي النفيسة سواء بالابرار أو الحفر أو التفريغ ولعمل قوالب الميديات والمجسمات الجمالية^(٢).

البرونز :

اذا جمع النحاس مع القصدير نتج معدن آخر هو البرونز وهو معدن صلب، وقد توصل القدماء الى صنعه وكانوا يصنعون منه السلاسل والأسلحة وآلات الضرب وآلات الحفر والصناعة ووجدت آثار البرونز بكثرة في مخلفات القدماء^(٣).

تبييض النحاس :

طلاء أواني الأكل والشرب المصنوعة من النحاس الأحمر بمعدن القصدير النقي لحمايتها من الجزار السام الذي يتكون على سطحها وتتم هذه العملية عن طريق الترسيب



(١) زهران، ص ٢١٥.

(٢) زهران، ص ٢٢٦.

(٣) الصمد، ص ١٨٠.

الحراري اي تنظف الآواني من المواد الدهنية ثم تسخن على النار لدرجة حرارة انصهار القصدير ثم يوضع عليها قطعة من القصدير النقي فتصهر ويدعك بقطعة من القطن عليها مسحوق النشادر الناعم فينتشر القصدير المنصهر على سطح الآنية مكونا طبقة عازلة غير سامة عليه وتكرر هذه العملية كلما ظهر لون النحاس ثانية^(١).

قابلية الطرق :

عندما يدق على قطعة من المعدن فانها تتمدد بصفة ثابتة في جميع اتجاهاتها دون أن تنكسر وذلك من جراء تعرضها لقوة الضغط الناتجة عن عملية الطرق، وهذه الخاصية تساعد على تشكيل المعدن سواء بالطرق اليدوي أو الآلي^(٢).

التخمير :

وهو تسخين المعدن الى درجة الأحمرار أي مقابل درجة الانصهار بقليل ثم تركه ليبرد ببطء ويترتب على ذلك نقص واضح في صلابة المعدن أي أنه يصبح لدنا قابلا للتشكيل، والنحاس الأحمر هو المعدن الوحيد الذي تزداد ليونته كلما زادت سرعة تبريده مباشرة في الماء بعد تخميره. والحديد لا يطرق الا وهو في درجة الأحمرار وباقي المعادن لا تطرق الا وهي باردة وتحتاج الى عملية التخمير قبل طرقها^(٣).

(١) قاسم محمد محمد حسين: المواصفات الجمالية للأواني المعدنية الشعبية في اواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٧٤.

(٢) زهران، ص ١٠١.

(٣) زهران، ص ١١٩.

التقيب :

احدى الطرق المستخدمة في تشكيل المعادن وتتلخص في تحويل قرص النحاس من حالة تسطيح الى حالة تشكيل وتتم بواسطة دقماق خشبي و جلبة من الحديد أو قطعة من جذع شجرة بها تجاويف مختلفة الاتساع ويطرق على المعدن في هذا الفراغ فيتمدد حسب الطلب ودائما تسبق هذه العملية طريقة الجمع أو التطويع اليدوي^(١).

التطويع اليدوي :

ويعرف لدى أصحاب هذه المهنة بالجمع أي تشكيل المعدن بواسطة مطرقة خاصة من الصلب وسنادين مختلفة حسب الشكل المطلوب، وتكرر هذه العملية مرات ويجب أن يحمر المعدن بعد كل جمعة حتى يصبح لدنا قابلا للتشكيل^(٢).

التنعيم :

وهو العملية الأخيرة في التشكيل اليدوي للمعدن أي بعد الجمع ويقصد به تنعيم السطح وإزالة آثار مطرقة الجمع واستبدال السطح بواسطة مطرقة خاصة ناعمة ليس بها خدوش وكذلك السندان المستخدم يجب أن يكون عاما خاليا من الخدوش^(٣).

قابلية السبك :

تمتاز المعادن بأنها عندما تنصهر تصبح في حالة من السيولة تجعلها تنساب في أي فراغ لتأخذ شكله ويستفاد من هذه الخاصية في تشكيل المعادن بالسبك خاصة الأشياء الكبيرة أو الحليات التي تحتوي على فتحات وانحناءات يصعب تشكيلها بالضغط^(٤).

(١) زهران، ص ١٠٤.

(٢) زهران، ص ١١١.

(٣) زهران، ص ١١٥.

(٤) زهران، ص ٢٢١.

لحام المونة :

يستعمل هذا النوع من اللحام في النحاس والحديد المطروق وتتكون مونة اللحام من النحاس الأحمر والزنك بنسبة ١,٥ جزء نحاس واجزاء زنك. ويتم بواسطة لهب بوري اللحام ومساعد صهر يوراكس ويسلط اللهب الى أن تنصهر المونة وتتماسك مع طرفي القطعتين بعد أن تسيل منهما^(١).

لحام القصدير :

يستعمل هذا النوع من اللحام في اشغال الصفيح والزنك والنحاس، كما تستخدم سبيكة اللحام والمكونة من ٥٠٪ قصدير و ٥٠٪ رصاص. ويعرف أحيانا باللحام الطري لعدم قوة احتماله. ويتم بواسطة كاوية من النحاس ساخنة وقالب نشادر لتنظيفها بماء نار أو (فلكس) يوضع في موضع اللحام فيلتصق به القصدير^(٢).

البرشمة :

أي تثبيت قطعتين من المعدن في قطعة واحدة وذلك باستخدام مسمار البرشام، وتتلخص العملية في عمل ثقبين متقابلين في القطعتين المراد تثبيتهما مع ملاحظة أن يكون قطر الثقبين يساوي قطر مسمار البرشام، ثم يوضع المسمار في الثقبين في قطعتي المعدن، ثم يدق على مسمار البرشام لعمل رأس ثانية له متكورة وبذلك تصبح القطعتين متماسكتين^(٣).

(١) زهران، ص ٢٣.

(٢) زهران، ص ٢٣.

(٣) زهران، ص ٩٤.

الدسرة :

هي تثبيت قطعة من المعدن بقطعة أخرى دون لحام وتستخدم هذه الطريقة في أعمال السمكرة وباستعمال خامة الصفيح أو الزنك أو النحاس الرفيع وتتم بثني حرفي المعدن وبعد ذلك يعشق الثنين في بعضهما ويدق عليها ببلص خاص فينطبق المعدن على بعضه ويكون ثابتا بدون لحام^(١).

الريوسية :

وهو مصطلح فرنسي Repousee يطلق على الزخارف البارزة على رقائق المعادن ويتم بواسطة أقلام من الصلب ذا أشكال مختلفة ومطرقة مع تثبيت القطعة المراد زخرفتها اما على قار أو قطعة من الرصاص وتتلخص هذه الطريقة في ابراز الزخارف على سطح المعدن بترميل الأرضيصة بأقلام خشنة^(٢).

الحفر أو النقش :

تعرف هذه العملية فنيا بالنقش وهو نوع من الحفر الغائر في سطح المعدن ويتم بواسطة لصق قطعة المعدن على القار ويحفر الرسم بواسطة قلم الحفر المدبب المصنوع من الصلب ومطرقة وبعد اتمام عملية الحفر ينزع المعدن من على القار وينصف من آثار العمل^(٣).

(١) زهران، ص ٤١.

(٢) زهران، ص ٢٠٢.

(٣) زهران، ص ٢١٢.

التكفيت:

هو طريقة تركيب معدن الذي يكون عادة سلكا أو رقائق من الذهب أو الفضة في معدن آخر بدون لحام ويحفر الرسم أو التصميم بأقلام صلبة دقيقة ثم تطرق هذه الأسلاك الفضية أو الذهبية داخل المحفورات أو الخدوش طرقا خفيفا بمطرقة خاصة والتكفيت بالرقائق هو احدى طرق التكفيت المتطورة من حيث استخدام الرقائق العريضة بدلا من السلك في التجميل. وتطبق هذه الطريقة بعمل نبشات بارزة محززة بزاوية ٤٥ درجة ومتناثرة على جانبي تحديد الرسم بغزارة ثم توضع الرقائق الفضية أو الذهبية في طبقات متوالية ثم تكفت (تصقل بالضغط بالمصقلة) النبشات البارزة فوق الرقائق لتأكيد ثبات الرقائق وتماسكها في الارضية وبذلك نحصل على تكفيت الرقائق بغاية الدقة^(١).

الناحية الجمالية:

وهى الضوابط العامة التي تجعل للعمل الفني تأثيرا سارا ممتعا على المشاهد ويندرج تحت هذا التعبير عناصر فنية جمالية تؤدي مراعاتها الى تحقيق المتعة والجمال في العمل الفني ومن هذه العناصر^(٢):

- ١- التماثل
- ٢- التناظر
- ٣- التوافق
- ٤- التوازن
- ٥- السلاسه
- ٦- الانسيابية

(١) زهران، ص ٢٣٤.

(٢) عبدالرؤوف حسن خليل: المقدمة "١"، متحف عبدالرؤوف حسن خليل، الطبعة

الاولى، عام ١٩٨٥، النشر والتوزيع للمؤلف، جدة، ص ٢٠٤.

ويزداد العمل الفني جمالا اذا ابتعد عن الغموض.

الناحية الوظيفية:

استخداماته في حياتنا اليومية لاغراض نفعية ترتبط بالذوق والعادات والتقاليد.

التكفيت بالرفائق (النبشات):

وهو خدش سطح المعدن المراد تكفيته وجعل اطراف اجزائه المخدوشة مستننة اشبه بالمخالب. وفي الصحاح (نبش) نبشت البقلة والميت انبش بالضم نبشا ومنه النبش. قال امرؤ القيس:

كأن السباع غرقى عشيـه

بارجائه القصوى انايش عنصل^(١)

الصناعة:

الصنع بالضم مصدر قولك صنع اليه معروفا وصنع به صنيعا قبيحا، اي فعل. والصناعة حرفة الصانع وعمله الصناعة. ورجل صنيع اليدين وصنيع اليدين ايضا بكسر الصاد، اي صانع حاذق وكذلك ردل صنع اليدين^(٢).

(١) زهران، ص ٢٣٥.

(٢) زهران، ص ٢٣٣.

الوسائل التقنية لتشكيل منتجات المشغولات المعدنية:

النقش:

نقشت الشئ نقشا، فهو منقوش ونقشته تنقيشا ونقش العذق ايضا : ان تضربه بالشوك حتى يرطب. ويقال نقش العذق، على مالم يسم فاعله، اذا ظهرت به نكت من الارطاب. والنقش ايضا. التنف بالمنقاش. والمنقوشة الشجة التى تنقش منها العظام، اي تستخرج^(١) وفي متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة إبريق بجسم كروي ورقبة اسطوانية ومقبض طويل وله صنوبر على شكل ديك يصيح، وتزخرف جسم الابريق نقوش محضورة قوامها دوائر وبداخلها وربدات، ويزين المقبض تفرعات نباتية وثمار الرمان ويعود تاريخ هذا الابريق الى العصر الاموي. والنقش والحفر صفة واحدة لعملية فنية^(٢).

التكفيت:

فن زخرفة المعادن وقد برع فيه المسلمون ويطلق عليه (التنزيل) أو (التكفيت) حيث تطعم المعادن البخسة بأخرى اغلى قيمة منها وتختلف عنها في اللون بقصد اغناء سطوح التحف المعدنية بتآليف وتكوينات زخرفية متنوعة. ويتم التكفيت بادخال سلك من الذهب أو الفضة الى فرض محدثة في المعدن بالمنقاش واسعه القعر ضيقه الوجه، ويكون هذا الخيط بارز أو مستوي على حسب رأى الصانع، فتارة تتركب زهرة دقيقة من الذهب أو الفضة على اساس من الفولاذ أو النحاس بين خطين متوازيين، وتطرق الاطراف

(١) إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عطار، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٥٦م، ص ١٠٢٢.

(٢) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، عام ١٩٨٢م، ص ٤٧.

طرقا خفيفا فينجم عن هذا ما يشبه الاطار وهذا ما يفعل في دمشق غالبا^(١). وقد بلغ الفنان المسلم قدره على الابتكار والابداع الرفيع من خلال ابتكاره للاطباق النجمية أو ما يسمى بالرقش الهندي، الذي كان انعكاس لعملية الابتهاال والتعبد التي يمارسها المؤمن لعمق العقيدة الإسلامية. في وحدانية الله الذي ترجع اليه كل الامور. ان هذه النجوم السداسية أو الثمانية أو العشرية. وانتشارها واستحالة القدرة الانسانية في بلوغها لهو القدرة الالهيه بوحدانيته.

الصهر:

هو إذابة الكتلة للمعدن بتعريضه للحرارة اللازمة للانصهار، وتحوله الى حالة السيولة ويكون في الذهب مثلا في اخذ قطع الذهب المراد اذابتها ووضعها في الاكواب الفخارية التي تعرف (الكويبات) حيث تنزل في الكور الفرن الذي يكون مشتعلا مدة طويلة قد سبقت ثم يترك هذا الذهب داخل الفرن لينصهر، ثم يرفع بكماتة ويسكب في القالب المعروف في الخليج العربي (الريزق) وقد يستخدم الكور في صهر الذهب النقي عيار ٩٩٩,٩ بخلطه بالنحاس النقي لتقسيته للاستفادة منه في اعمال الصياغة وعندما يقسى الذهب ينقص معيار نقاوته على حسب كمية النحاس الموضوع فيكون مثلا عيار ٧٥٠ وهو ما يعادل ١٨ قيراط، ٨٧٥ ما يعادل ٢١ قيراط وهكذا^(٢).

(١) غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، عام ١٩٧٩م، ص ٥١٢.

(٢) زهران، ص ٢٢٣.

حدود البحث:

يقتصر هذا البحث على دراسة المشغولات النحاسية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية وذلك حسب النقاط المحددة بموضوع البحث. صفحة ٤.

أهمية البحث:

تزخر المملكة العربية السعودية بالكثير من المشغولات ذات الاصول التراثية وتكمن اهمية البحث في النقاط التالية:

أولاً: أن هذا البحث يعتبر الدراسة الأولى من نوعها في مجال المشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة وله بالغ الاهمية من حيث انه سيكون توثيقاً علمياً وتاصيلًا مهنيًا لجانب من جوانب التراث الشعبي.

ثانياً: يمكن الاستفادة منه كقاعدة معلوماتية للطلبة المتخصصين للتعرف على التقنيات والمهارات العملية في هذا المجال.

ثالثاً: العمل على صيانة وحماية وتطوير وتصنيف الفنون والحرف الشعبية في المملكة التي اوشكت على الاندثار وهذا من شأنه أن يجعل المهتمين بامور هذا التراث بأن يتعرفوا على الاصول التاريخية والفنية والاجتماعية له، مما يعمل على زيادة مفاهيمنا الحديثه في تذوق هذه الفنون والحرف وطرزها المختلفة التي لازمتنا فتره من الزمن.

أهداف البحث:

ينحصر الهدف من هذا البحث في دراسة بعض المشغولات المعدنية الشعبية بمكة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية.

منهجية البحث:

أ - سيقوم الباحث باتباع المنهج التاريخي وذلك لاعطاء نبذة تاريخية عن المشغولات المعدنية بالجزيرة العربية.

ب - توصيف المشغولات المعدنية من حيث التصميم والخامات المستخدمة وطريقة التشكيل والنواحي الوظيفية والجمالية باتباع المنهج الوصفي.

الدراسات السابقة:

اختار الباحث أربع رسائل تمثل ثلاث منها أنواع مختلفة من مشغولات المعادن الشعبية وهي تشكيل الآواني المعدنية والصياغة وأعمال الطرق المعدني وأنها تتمشي الى حد كبير مع طبيعة الدراسة بقسم التربية الفنية أي أنها تجمع بين الفن والتربية في معالجتها لهذه الموضوعات الفنية. علما بأن هناك رسائل أخرى في مجالات مشغولات المعادن نوقشت في كلية الفنون التطبيقية بمصر وتحمل طابعا خاصا يتمشى وطبيعة الدراسة لهذه الكلية وتبحث نحو الجانب العلمي والتطبيقي. والرسالة الرابعة مكتوبة باللغة الانجليزية وهي رسالة دكتوراه عن دراسة تاريخية لتطور صناعة اشغال المعادن والصياغة في مصر.

وسيقوم الباحث ايضا بعرض ومناقشة موضوعات مرتبطة بدراسته من بعض الكتب الاجنبية من الصناعات والحرف الشعبية في المملكة وعند العرب في العصر الجاهلي وغيرها.

وفيما يلي عرض ومناقشة للرسالة الأولى وهي عن المواصفات الجمالية للآواني الشعبية بالقاهرة في أواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة

الثانوية^(١). ويشمل هذا البحث دراسة للآواني المعدنية الشعبية التي كانت شائعة الاستخدام بين افراد المجتمع الشعبي في القاهرة وفي القرى المحيطة بها في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين، وقد انقرض بعضها الآن ومازال البعض الآخر نراه الى اليوم في بعض القرى التي لم يصل اليها اسلوب الحياة الحديثة. وقد كانت هذه الآواني تصنع وتنتج لأغراض نفعية تابعة من ضرورة الحياة وفق أحجام ومقاييس وأشكال وأوزان معينة ارتبطت كل الارتباط بالعادات والذوق والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك الحين وهي تعد حلقة اتصال بين الآنية المعدنية الإسلامية والآنية المعدنية الحديثة التي تستخدم اليوم.

ويتناول الباب الثاني الآنية النحاسية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في القاهرة لاسيما النواحي الجمالية منها وطرق تشكيلها وأنواعها والأدوات المستخدمة في تنفيذها والأطوار التي تمر بها قطعة المعدن حتى مرحلتها الأخيرة حتى تصبح آنية مكتملة. كما يتناول ايضا بعد ذلك أنواعا من الآواني المعدنية في بعض البلدان العربية وأسماءها المحلية، وفي نهاية هذا الباب ذكر لبعض الحرف الهامة المكتملة لصناعة الآواني النحاسية كالحداثة والسباكة وتبييض النحاس في مصر وبعض البلدان العربية والأدوات المستخدمة والطرق المختلفة في زخرفة أسطح المعدن.

أما الباب الثالث فيقوم الباحث فيه بعرض مجموعة من صور الآواني النحاسية الشعبية التي ربما تكون قد انتجت في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وتوصيفها من النواحي الصناعية والجمالية وأبعادها ونوع الخامات المستخدمة في صناعة أجزائها وطرق تشكيلها يدويا أو آليا على المخرطة أو سباكة.

(١) قاسم محمد محمد حسين: الموصفات الجمالية للآواني المعدنية الشعبية بالقاهرة في أواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧٢م.

ويختص الباب الرابع ببيان مدى الافادة من دراسة تاريخ وتصنيف الآواني النحاسية وما تحمله من مضامين تفيد الطالب وتعينه على الابداع والابتكار ومدى مايمكن تطبيقه في مجال الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية بالتعليم العام. بمصر كما يضع الباحث بعض التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تسهم وتفيد في مجال تدريس أشغال المعادن.

وفي مناقشة موضوعات هذه الرسالة نجد أن الباحث قد أراد في مستهل رسالته التعريف بالخلفية التاريخية لمشغولات النحاس وتسلسلها من حيث الشكل والطابع والصناعة في العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والإسلامية وكيف أن طريقة التشكيل، وخلص في عرض الخلفية التاريخية هذه لذكر أسماء للصناع الذين اشتهروا بتشكيل النحاس في العصور الإسلامية. ولذلك يقدم الباحث ما انتهت اليه المشغولات المعدنية في العالم العربي فيما بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في جوانب طرق المعدن وسباكه وحتى طلائه وكذلك انواع الزخارف التي انتشرت في مشغولات النحاس في العالم العربي في تلك الفترة، وبطبيعة الحال يمكننا أن ندرك الفرق بين المشغولات العربية القديمة في تشكيل النحاس والحديث منها الذي ينتج حاليا حيث تفتقر الوحدات الحديثة الى الحذق والحس المرفه الذي كان متوفرا منذ القدم.

وفي مناقشة الفرق بين القديم والحديث في مشغولات النحاس يتطرق الباحث الى ذكر الجوانب التربوية التي يمكن الأخذ بها والافادة منها في مجال التعليم العام لاسيما في مجالات الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية بمصر.

وفي عرض ومناقشة الرسالة الثانية، وهي عن دراسة دور القاهرة الكبير في انتاج وتطوير المصاغ الشعبي في مصر^(١). وفيها يقدم الباحث دراسة لبعض أنواع وطرز وأشكال هذا المصاغ وتوصيفه لمحاولة معرفة أصوله وسماته المميزة وما يدور حوله من معتقدات وأفكار شعبية ومبينا أهمية ذلك في تدريس فنون المعادن وغيرها من المجالات الفنية.

يبدأ الباب الأول من هذه الرسالة بدراسة الأسواق والمصاغ منذ انشاء القاهرة الفاطمية وأيام المماليك وما أصابها عند مجيء الحكم العثماني والتعرف على مصاغ المماليك وحالة الصياغة والحرف أيام هذا الحكم وبعض ماصاحبها من عوامل وأحداث اجتماعية وينتقل الحديث عن أسواق القاهرة ووكالاتها من أواخر القرن الثامن عشر الى نهاية القرن التاسع عشر وماسادها من معتقدات شعبية اقترنت بالحلي والمصاغ. ويتحدث الفصل الثاني من هذا الباب عن الصاغة وتاريخها كمركز لصناعة المصاغ الشعبي ويعرض دراسة ميدانية لبعض الورش الصغيرة المنتشرة في حي الصاغة بالقاهرة وأساليب توزيع العمل بها وأنواع المصاغ الشعبي الذي تنتجه من ذهب أو فضة أو مطلي (قشرة). وفي الفصل الثالث ينتقل الى دراسة نظام الحسبة على المصاغ وتطوره حتى وصل الى النظام الحالي والمسمى دمع المصوغات.

ويستعرض في الباب الثاني بداية اتجاه الذوق العام في مصر نحو أوربا وخاصة في عصر الخديوي اسماعيل وتأثير ذلك على الحرف عامة والصياغة خاصة والغاء نظام الطوائف والحرف كما تناول سياسة التعليم وبعثات لدراسة الصياغة في القرن التاسع عشر. والفصل الثاني من هذا الباب يعرض ويناقش توصيفا لبعض المصاغ الشعبي في مصر في

(١) علي زين العابدين محمد عبدالله: مصاغنا الشعبي ودور القاهرة في انتاجه وتطويره وأهميته في تدريس فنون المعادن، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧١م.

القرن التاسع عشر عند ادوارد لين E.Lane لمعرفة أصوله وتطوره ومابطل منها أو استمر أو تغيرت وظيفته وكذلك يقدم وصفا لبعض الأحجبة ومصاغ الزواج.

وفي الباب الثالث يقوم الباحث بتوصيف بعض المصاغ الشعبي الموجود في بعض المتاحف الشعبية بالقاهرة، كذلك بعض الحللي الشعبية التي تنتجها حي الصاغة، ذلك المركز لانتاج المصاغ الشعبي في مصر وذلك بهدف وصفها وتحليل محتواها الفني للوقوف على أصولها واسلوب صناعتها وماحولها من معتقدات وماتحملة من رموز قد يكون لها دلالتها عند كثير من أفراد الشعب ومطراً عليها من تطور أو تغير.

وطريقة صناعة المصاغ الشعبي هي موضوع الباب الرابع من هذا البحث والذي يتناول فيه الخامات والمعادن المستخدمة في صناعته منذ أقدم العصور الى الآن، ثم يعدد المعادن وبعض الأحجار الكريمة وغيرها التي استخدمت بعد ذلك في العصور التاريخية الى وقتنا الحاضر، وفي الفصل الثاني من هذا الباب يشرح فيه بعض الاساليب الصناعية المستخدمة في صناعة المصاغ الشعبي ومنها مايسمى بطريقة الشفتشي net-work واشغال الحبيبات Granulated work وغيرهما، كما يقدم دراسة ميدانية لأهم طرق صناعة الحللي الشعبية وأساليبها وتطورها وما تستخدمه من عدد وأدوات.

وفي الباب الخامس يتناول البحث الدور أو الأهمية التي يمكن أن يقدمها في مجال تدريس فنون المعادن وعلاقتها بأهداف التربية الفنية ومنهج الدراسات العملية للتعليم الثانوي العام شعبة المعادن ومايمكن أن يقدمه لتطوير هذا المنهج وجعله أكثر فاعلية وتحقيقاً لأهداف التربية الفنية والعاملين والباحثين في مجال الفنون الشعبية.

وبجمل القول بالنسبة لموضوعات هذه الرسالة أن الباحث أراد التعرف على المصادر التاريخية للمصاغ الشعبي وعن أماكن تسويقه وتقاليده تلك الأسواق. كما مهد الباحث بجميع المعلومات والقوانين والأصول الضابطة للمصاغ الشعبي قبل أن يعرض أشكاله وأسماء كل نوع منه والدرجة منها وما هو موجود بالمتاحف من نماذج قيمة توصلنا إلى الوقوف على أصول تعلم هذه الحرفة وكيف يمكن في إطار ذلك التعليم القديم أن نخلص إلى أساليب حديثة لتعليم صناعة المصاغ الشعبي وتذوق النشء له وكيف يمكن في نفس الوقت الاستفادة من مثل هذه الخبرات القديمة في تدريسنا للفنون العملية الحديثة الآن.

وفيما يلي الموضوع الذي تطرقت إليه الرسالة الثالثة وهو عن الفانوس الشعبي في القاهرة أصوله وأشكاله وأغراضه الوظيفية والاجتماعية وسبل تطوره وأثر ذلك في التربية الفنية^(١). وتشمل الدراسة على خمسة فصول.

يتناول الفصل الأول من هذا البحث مجموعة من المراجع تناولت طقوس الانارة وأبعادها والأشكال المتعددة لأجهزة الانارة واسماؤها المختلفة في القواميس والموسوعات ومن خلال الحضارات القديمة والحضارة العربية التي ذكرت المصباح والسراج والفنديل والمشكاة والثريا والشمعدان والفانوس.

ويعرض الفصل الثاني للأغراض الاجتماعية للانارة التي تجاوزت هدف الحصول على النور كهدف أساس لتصبح نوعاً من النذور للآضرحة والهيئات للمساجد واقامة الاحتفالات والعودة من الحج أو لون من اللعب والحيل وإلى أساليب علمية لنقل الاشارات

(١) محمود السطوحى عباس توفيق: الفانوس الشعبي في القاهرة اصوله، اشكاله، أغراضه الوظيفية والاجتماعية، وسبل تطويره وأثر ذلك في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧١م.

والأخبار، ولدراسة هذه المظاهر أهمية كبيرة واتصال وثيق بفانوس رمضان وذلك لفهم أصوله التاريخية وارتباطه بالنواحي الاجتماعية والدينية والفنية والأغاني المرتبطة به كما ترتب عليه ظهور أرباب الحرف المرتبطة به من الوقادين والزياتين.

ويختص الفصل الثالث بصناعة الفوانيس وذلك عن طريق دراسة ميدانية لأماكن صناعة الفوانيس وشهرتها التاريخية والتعرف على بعض المشاهير وأعمالهم وطرق نقل تعاليم الحرفة والأدوات المستخدمة فيها وارتباط الحرفة بالمظاهر الاجتماعية والمستوى الفني والاقتصادي للأعمال وسبل ترويجها.

وفي الفصل الرابع حصر وتوصيف لأشكال بعض الفوانيس وبحث علاقة أشكالها بنظائرها من الفنون التقليدية وتحديد أنماطها المختلفة ومواصفاتها والأجزاء الأساسية والحليات معتمدا على النماذج التقليدية والحديثة وما هو موجود بالمتحف الشعبي للجمعية الجغرافية في القاهرة ومتحف اندرسون والمتاحف التقليدية والمصاييح المستخدمة في بداية القرن الحالي لبعض الأماكن العامة وبعض المجموعات الخاصة ويتضمن الفصل الخامس الجانب التربوي ومدى الاستفادة من هذا البحث في تدريس الحرف وخاصة اشغال المعادن في مجال التربية الفنية في التعليم العام.

وهكذا يحدد البحث ملامح الفانوس الشعبي وأصوله التاريخية وأشكاله وأغراضه الوظيفية والاجتماعية كأحد الفنون الشعبية والحرف البيئية في مصر والعمل على تطويرها والاستفادة منها في مجال التربية الفنية مدعما ذلك بالصور والرسوم والمراجع وأقوال ارباب هذه الحرفة.

وفي مناقشة موضوع هذه الرسالة فلقد حاول الباحث أن يتناول قبل عرضه لمشكلة صناعة الفوانيس أن يقارن أشكال الفانوس الشعبي بأشكال المناور القديمة وأنواع المصاييح التي كانت مستخدمة من أقدم العصور والمسارج والقناديل والمشكاوات والشموع والثريات وما الى ذلك من مسميات لمواقد النار تستخدم للاضاءة وما ارتبط منها بعقائد شعبية وما ارتبط بها بديانات قديمة كالديانات الفارسية التي كانت توقد التنور للعبادة.

وينتقل بعد ذلك الباحث الى الحديث عن الظروف الاجتماعية التي أحاطت بفانوس شهر رمضان والعادات والتقاليد القديمة وينتقل بعد هذه الخلفية التاريخية وارتباطها بالتقاليد الشعبية بعرض طرق صناعة الفوانيس وأربابها والحرفيين واسباب تأثر اشكال الفوانيس بالذوق الأوربي والعوامل الاقتصادية التي أثرت ايضا في رواج أو كساد صناعة الفوانيس في مصر ويحاول الباحث في النهاية ذكر أسباب تدهور هذه الحرفة بإنتاج أقل الأشكال تكلفة ويبين الجانب الذي يمكن الاستفادة منه في النواحي التعليمية من خلال فانوس ارتبط بحاضر الأطفال وماضيهم بقصصهم الشعبية وأغانيهم.

وأما عن الرسالة الرابعة التي سوف نتناولها بالعرض والمناقشة فهي عن دراسة تاريخية لتطور صناعة أشكال المعادن والصابغة في مصر^(١) باللغة الانجليزية وتحتوي على ثمان فصول نلخصها فيما يلي :

الفصل الأول ويحتوي على خلفية المشكلة وصياغتها وعناصرها ومصطلحاتها وحدودها وأهميتها والدراسات السابقة. وفي الفصل الثاني عن تطور الحرف في مصر في العصور الفرعونية والإسلامية وفي مصر الحديثة مبتدئا بآراء بعض المربين والفلاسفة عن دور الحرف في التربية والمجتمع وانها حلقة الاتصال بين الماضي والحاضر. وفي الفصل الثالث

Abdul Razek M. Soliman: A History of the Development of^(١) Mathalcraft and Jewelry Making in Egypt, Unpublished Ph. D. Dissertation, New York University, New York, ١٩٧٠.

تناول الباحث دراسة أنواع اشغال الصياغة والمعادن في مصر القديمة ومنها أدوات الزينة والحلي الجنائزي والتعاويذ والآواني المصنوعة من الذهب والنحاس. وفي الفصل الرابع شرح للخامات وطرق تصنيع السلاسل والمقابض في الصياغة. ويعقب ذلك في الفصل الخامس دراسة لأشكال الصياغة والمعادن في العصر الإسلامي في مصر. وفي الفصل السادس في فترة مصر الحديثة أي منذ أيام محمد علي كما هو متعارف عليه تاريخيا. ثم أعقبها في الفصل السابع بعرض المقرر في تاريخ فن اختصاص في المعادن يدرس للطلبة الذين يتخصصون في اشغال المعادن ويختتمها بالملخص والتوصيات.

وهذه الرسالة نوقشت في عام ١٩٧٠ م بجامعة نيويورك - كلية التربية. وتعتبر من أولى الرسائل التي كتبت عن هذا النوع من الفنون والحرف في مصر وأعقبها رسائل أخرى أفادت منها.

أما الرسائل الثلاث الأولى فانها تعرض لنماذج من مشغولات معدنية شعبية تبين عن طريقها أن أبسط الأشكال المعدنية ربما كانت له جذور قديمة قد ترتبط بأشياء تجعله حاضرا في ذهن الناس ومرتبطة في الوقت ذاته بالتاريخ القديم. وربما يسرت مثل هذه الموضوعات المجال لأبحاث جديدة بل تكشف النقاب عن جوانب عديدة مازالت خفية في المشغولات المعدنية التي نراها في محيطنا مابين ماضينا وحاضرنا.

وقد اطلع الباحث ايضا على كتاب باللغة الانجليزية عن الحرف التقليدية للمملكة العربية السعودية Traditional Crafts of Saudi Arabia ومؤلفه جون توبهام وآخرون John Topham and Others وفيه يتناول الحرف الموجودة في المملكة مثل النسيج والحلي، الأزياء، أشغال الجلد، السلال، أشغال الخشب، الخزف وأشغال المعادن. وصفت هذه المشغولات بالشرح والصورة الملونة بايجاز مينا الجمال والتنوع في الاشكال الفنية

للمشغولات اليدوية خاصة. وقد اهتم بعرض نماذج للمصاغ اليدوي مختلفة الاستعمال عند المرأة البدوية وفي مجال اشغال المعادن تعرض لبعض المشغولات مثل الآواني المطلية بالقصدير واشكال الدلال الخاصة بالقهوة وعلب حفظ القهوة والبحور.

ويبدو للباحث بعد اطلاعه ومناقشته لهذه الدراسات السابقة أنه لا أحد قد تناول موضوع دراسته عن المشغولات المعدنية الشعبية في مكة المكرمة وجدة وعناصر المشكلة بالأسلوب الذي سوف يتبعه في اتمام هذا البحث.

اسس اختيار المشغولات النحاسية المنتقاه للتوصيف:

ان اكثر المشغولات النحاسية الشعبية تجعلنا امام اختيار صعب من حيث انتقاء البعض منها للدراسة التحليلية، الذى سيقوم بها الباحث بهدف التعرف على السمات الفنية من خلال التقنيات البنائية أو التشكيلي الزخرفية، وقد اتبع الباحث الاسس الاتيه:

١ - انتقاء مجموعة من المشغولات النحاسية متنوعه مثل الدلال، المباخر، المرشات، القدور النحاسية، والمجمرة (بنت المنقل) والتي استخدمت لأغراض نفعية منها بجانب ما استخدم منها من نحاسيات ذات نواحي وظيفية وجمالية وذلك لكثرة تنوعها في مكة المكرمة وجدة.

٢ - ان تضم هذه المختارات اغلب العناصر والمفردات الزخرفية التى استخدمها الصانع الشعبي في زخرفة منتجاته ومشغولاته النحاسية.

الفصل الثاني

تاريخ التشكيل المعدني في مكة المكرمة وجدة

التشكيل المعدني قبل الإسلام:

عرف سكان الجزيرة العربية صناعة المعادن قبل الإسلام ونستشف ذلك في القرآن الكريم من خلال آياته البينات قال تعالى: ﴿وَمَا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حُلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ﴾^(١) ولوجود الدين الإسلامي الخفيف وأراد الله أن يكون بيكته بيته العتيق منذ أن بعث الله إبراهيم عليه السلام. فقد أصبح لذلك أهمية كبيرة فيما يخص الحرف والصناعات، حيث وفد الحجيج إلى مكة للحج منذ ذلك العهد. والحج مؤتمر عظيم لأقوام وقبائل وشعوب فيها الحاكم والعالم والصانع من أصحاب الحرف المختلفة. تتوطد علاقتهم من خلال هذه الفريضة كما تبرز من خلالها المعرفة فيما بينهم من تقاليد وفنون ويتبادلون السلع والهدايا المختلفة. والمتنوع من المشغولات اليدوية ولا سيما المعدنية النفيسة منها ذات الأحجار الثمينة. ويورد الباشا أن أهل مكة في العهد الجاهلي يقدرون الثمين من التحف وحفظها كما كانوا يهدونها إلى أقدا سهم.

وقد ذكر الباشا عن الميداني أن ماريه بنت ظالم بنت وهب أهدت إلى الكعبة قرطيهما وكان يحليهما درتان كبيرتان في الحجم كبيض الحمام، وقد ضرب بهما المثل فقليل (خذه ولو بقرطى ماريه). كما أن عبد المطلب بن هاشم جد النبي محمد صلى الله عليه وسلم عثر في بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداهما إلى الكعبة^(٢). ولقد تأثر هذه الصناعات المعدنية بالصناعات الشعبية في الحضارات المجاورة للحضارة العربية. مثل حضارة فارس

(١) القرآن الكريم. سورة الرعد الآية (١٧).

(٢) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م،

صناع الجزيرة العربية من امم اخرى مثل الاغريق والفينقيون والعبرانيون وقد يكون ذلك التأثير بسبب التبادل التجارى والسفار. فصناع الجزيرة قد اقتبسوا من هذه الحضارات المجاورة ثم انهم فعلوا ذلك كما سبقهم من الحضارات السابقه مثل الاغريق حيث اقتبسوا ماعند المصريين والاشوريين ثم حولوا ماعرفوه الى ابتكار وتحوير واضافه في تلك الصناعات المعدنية اليدويه. والمعروف ان العبرانيون قد توغلوا في الجزيرة العربية واستوطنوا في مناطق مختلفة منها. ومنهم نوبال فايين، من نسل فايين الذى اشتغل في النحاس والحديد. ولم يختلف اهل اليمن القدماء عن اهل اليمن المحدثين في طرقهم البدائية في استخراج المعادن من خامتها. فهم يضرعون النار في الحجارة المحتوية على المعدن فاذا سال المعدن بتأثير الحرارة سكبوا الماء ليبرد، فتتكون قطع يستعان بها في صنع ما يحتاجون من ادوات والآت. ومن الذين مارس صناعة المعادن من العرب في الجاهليه الهالك ابن مراد بن اسد بن خزيمه، فلذلك قبل لبنى اسد القيون، وقبل لكل حداد هالكى^(١).

وكانت صناعة الحدادة منتشرة في بلاد اليمن اكثر من المناطق الاخرى في شبه الجزيرة العربية. واشتهرت ايضا بصناعة السيوف بالاجادة والصقل وطبعها وطبع الطبايع السيف اى صاغه. وكانت مكة قد اخذت نصيبها من الشهرة في صناعة الاسلحة حيث نجد ان (خباب بن الارث) كان يعمل السيف في الجاهلية وفي عهد الإسلام حيث كان صحابي من اصحاب النبي محمد صلى الله عليه وسلم وكذلك نجد قينا في الجاهلية يشتغل للعاص بن وائل، وعقبة بن ابى معيط، والوليد بن مغيرة، وابي بن خلف^(٢).

(١) الصمد، ص ١١٢.

(٢) الصمد، ص ١١٣.

وقد وجدت المعادن في شبه الجزيرة العربية في مناطق دون أخرى فنجدها في الحجاز واليمن والساحل الشرقي المطل على المحيط الهندي^(١) كما ان الآثار التي خلفها من سكن الجزيرة العربية في العهد الجاهلي السابق للإسلام. وفي هذا الامر ما عثرت عليه شركة التعدين السعودية العربية في (منجم مهد الذهب) الذي يقع الى شمالي (المدينة المنورة) على ادوات ترجع الى عصر ما قبل الإسلام كانت تستخدم لاستخراج الذهب منه كما عثر منقبوا الآثار على بقايا من الرصاص في المباني الاثرية باليمن تشير الى ان اهل هذه المنطقة كانوا يصبون الرصاص المصهور في اسس الاعمدة لتثبيتها، وبين مواضع اتصال الحجارة لتشدّها الى بعضها^(٢).

ويبدو من خلال الشعر الجاهلي ان العرب كانوا يأنفون من الأشتغال بالحداده لذلك نجد انها كانت سييلا فيما بينهم للهجاء والتحقير لمن يمتن هذه المهنة ويعمل بها. فنجد مثالا على ذلك امية بن خلف يهجو حسان بن ثابت قائلاً له:

ليس أبوك فينا كان قيناً لدى القينات، فسلا في الحفاظ ؟

يمانيا يظلم يشهد كيرا وينفخ دأباً لهب الشـواظ

يبدو ان انفة العرب في الاشتغال بالحداده دفع اليهود في ان يشاركوهم هذه المهنة، يقول الاستاذ احمد امين (وقد اشتهر اليهود في جزيره العرب حيث حلوا بمهارتهم في الزراعة، كما اشتهروا في يثرب ايضاً بصناعتهم المعدنية كالحدادة والصياغة وصنع الاسلحة)^(٣) لقد تمكن الحداد في العصر الجاهلي من صنع النصال من الحديد، وهى حديد السهم والرمح، وصنع المطرقه، وقد ذكرها المثقب العبدى في شعره حيث يقول:

(١) الصمد، ص ١١٣.

(٢) الصمد، ص ١١٣.

(٣) احمد امين: فجر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٧٩م، ص ٢٤.

فسل الهم عنك بذات لوث عذا فرة كمطرقة القيون^(١)

لقد قام هذا الحداد في العصر الجاهلي قبل الإسلام بالجزيرة العربية في صنع الأدوات المعدنية، من الحديد، التي يحتاجها في أمور حياته سواء الحربية والزراعية والمنزلية منها وبلوغ معرفه تحوله في التمييز بين انواع الحديد الجيد والخبيث منه - يورد شعر الخطيئة بيتا من الشعر. يدل على مشاهدة الخطيئة للقيين وهو يعالج الحديد في الكير - يقول الخطيئة:

وحصى الكثيب بصفحته كأنه خبث الحديد اطارهن الكير^(٢)

لقد استخدم الحداد في العصر الجاهلي قبل الإسلام العديد من الادوات المساعدة له في التشكيل المعدني ليتمكن من صنع الاشياء المراد انتاجها للحاجة. فقد استخدم كور الفحم - والمنفاخ - والملقط - والمطرقة - والسندان - وقد ورد ذكر الكير في شعر علقمة بن عبدة (الفحل) حيث قال:

قد عريت زمنا حتى استطف لها كتر كحافيه كير القين ملموم^(٣)

ظل الحداد العربي في العصر الجاهلي ينمي قدرته على التشكيل الجيد بما لديه من مهارة وادوات مساندة الى ان بلغ القدرة على تصنيع نصل سيف خفيف، ورقيق الشفرتين، املس، لينا، صقيلا، ابيض، بتار، تبرق صفحتيه - قال الشاعر الخطيئة يمتدح السيف الابيض:

مثابرة رهوا وزعت زعيلها بأبيض ماضى الشفرتين صقيل^(٤)

(١) الصمد، ص ١١٣.

(٢) الخطيئة: ديوان الخطيئة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص ٢٩.

(٣) الصمد، ص ١١٧.

(٤) الصمد، ص ١٢١.

وكانت الجزيرة العربية في العهد الجاهلي شهيرة في بعض المناطق في انتاج السيف الذى يعتبر في حينه السلاح الرئيسي للقتال في الهجوم أو الدفاع عن القبيلة أو النفس. كما ان رأس السيف يكون حادا يستعمل للطعن، واما للضرب بالسيف فيكون بحده، والسيف الجيده تصنع من الحديد النقى والفولاذ. كما يطلق على حديدة السيف (النصل) كما سمي القرب حد السيف (الظباء) كما انهم اتقنوا صناعة السيف حيث تمكنوا من توشيته وتحليته بالذهب والفضة وذكر الصمد ان (سعد بن سيد) - جد قصصى لأمه - كان اول من حلى السيف بالفضة والذهب. وقد اهدى السى (كلاب) - والد قصصى - مع ابنته (فاطمة) - والدة قصصى - سيفين محليين، فجعلوا في خزانة الكعبة^(١) وتعتبر اليمن من اشهر المناطق بالجزيرة العربية في صناعة السيوف اشتهرت بأجادتها وطبعها وصقلها. كما ان السيف اليمنى المصنوع بحديد ييجان مشهورا بالجوده نظرا لجودة الحديد المصنوع منه السيف. كما ان في اليمن قرية تسمى (مشرف) كانت تصنع سيوفا اشتهرت في العصر الجاهلي بالسيوف الشرقية. قالت الخنساء:

فر الاقارب عنها بعدما ضربوا بالمشرفيه ضربا غير تغزير^(٢)

وهناك سيوف عربية اخرى مشهورة في العصر الجاهلي منها السيوف التالية:

- ١- الاريجية : واريح موضع بالشام.
- ٢- البصرية : وقد ورد في معجم البلدان (بصرى في موضعيه بالضم والقصر احدهما بالشام من اعمال دمشق، وهى قصبه كورة حوران، وبصرى ايضا من قرى بغداد قرب عكبراء).
- ٣- السرنديبية : المنسوبة الى جزيرة سرنديب (جمهورية سرى لانكا حاليا)

(١) الصمد، ص ١٢٨.

(٢) الخنساء: ديوان الخنساء، دار التراث العربى، بيروت، ص ٣٨.

٤ - البيض : وتضم السيوف الزيدية التى تصنع فى الكوفة، والفارسية التى تصنع فى بلاد فارس.

لقد برع العرب فى العصر الجاهلى فى تشكيل النحاس كما برعوا فى تشكيل الحديد، كما ذكرنا سابقا. فمن المعروف ان اتصالات بين العرب والعبرانيين، فمن الناحية الجغرافية اليهود هم جيران العرب الاقربين. وكانوا من الناحية الجنسية اقربهم نسبا اليهم. ولقد توافرت فى التوراة الاشارة التى تشعر بأن اصل العبرانيين من الصحراء. وقد انتشرت اليهودية فى الدولة الحميرية الثانية باليمن. ولا بد ان تكون قد دخلت شمال الجزيرة العربية قبل ذلك الزمن^(١) ولا بد نتيجة هذا الاتصال ان تعلم العرب فى العصر الجاهلى من اليهود وغيرهم عملية استخراج النحاس وتصنيعه.

تولى يشرح بن محصب الحكم فى القرن الأول الميلادى وقد بنى قصر غمدان فى صنعاء وفيه رؤوس الاسود من النحاس ادر كنا مدى تقدم الحميريين بصناعة النحاس والمستوى الفنى الذى بلغوه فى تلك الصناعة. اذا ماهبت الريح تدخل اجواف تلك الاسود النحاسية اصدت صوتا اشبه بالزئير عند ذلك^(٢). كما برع اليمنيون ايضا فى التشكيل بمعدن البرونز - الذى هو خليط النحاس مع القصدير - فينتج معدن صلب يمكنه استخدامه فى صنع السلاسل والاسلحة والآلات الحفر والضرب والصناعة (وقد عثر المنقبون على تماثيل صغيرة من صنع الهلنيين والساسانيين فى اليمن بجانب نقود)^(٣).

(١) فيليب حتى: تاريخ العرب، دار غندور، بيروت، الطبعة الخامسة، عام ١٩٧٤م، ص ٧٠.

(٢) الصمد، ص ١٧٩.

(٣) الصمد، ص ١٧٨.

لقد عرف سكان الجزيرة العربية شتى انواع المعادن فتجد معرفتهم للحديد فصنعوا منه ماينفع حياتهم المنزلية من اواني والآت تعينهم في الزراعة، واسلحة للعزة والكرامة والدفاع عن اوطانهم من الغزاه بجانب الاعتداد بها في الاسفار والتنقل بين المدن. ولما كان الحديد من المعادن الذهبية الثمن، الا ان العرب عرفوا الثمين منه ايضا، فهناك ادلة كثيرة في استخدام العرب الجاهليين له في التصنيع، وهذا ماورد في كتب الاخباريين. يقول صاحب كتاب تاريخ العرب ولقد اصبحت "السبأى" و "الجرهاى" -وهى الجرعاء في العربية على الخليج العربى- اغنى القبائل عامه فعندهما مستحدثات الادوات المصوغه من الذهب والفضة ومنها الاسره والاحواض واورعية الشرب وناهيك بمنازلهم الفخمة، وقد تروقت ابوابها وجدرانها وسطوحها بالالوان وترصعت بالعاج والذهب والفضة والاحجار الكريمة^(١).

وكانت اواني الشراب المصنوعة من الذهب والفضة تتلاءم مع منزلة الشارب. وكان ملوك الحيرة والغساسنة يشربون في اواني ذهبية عليها نقوش جميلة منفذة بأسلوب الرسم أو الحفر. مما يدل على وفرة الذوق الجمالى عندهم. ومن اخبار اهل مكة ان منهم من استعمل اواني الذهب والفضة في طعامه وشرابه، نذكر منهم (عبد الله بن جدعان) الذى ضرب به المثل، فقيل (اقرى من حساس الذهب) فقد كان واسع الثراء لم يبلغ احد في زمانه بمكة من كثرة المال. وذكر ان النابغه الذبياني، وهو من شعراء الجاهلية الكبار كان لا يأكل ولا يشرب الا في انية الذهب والفضة من عطايا النعمان لأبيه وجده^(٢). ويقول صاحب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: واعطت ملكة سبأ نبي الله سليمان مئة وعشرين وزنة ذهب واطيابا كثيرة جدا وحجاره كريمة. وجاء في سفر (الملوك الأول) حكاية عن الذهب الذى

(١) حتى، ص ٧٠.

(٢) سليمان محمود حسين: الإوانى الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة، مدخل للدراسة

الفلكلور العربى، نادي جازان الأدبي، ١٩٨٩م، ص ٤٨.

وصل الى سليمان، وكان وزن الذهب الذى اتى سليمان في سنة واحدة ستمئة وست وستون وزنة ذهب، ماعدا الذى ورد من التجار وتجارة التجار وجميع ملوك العرب وولاة الأرض^(١). ونستشف معرفة العرب الجاهلين للذهب في القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿زِين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة﴾^(٢). كما قال تعالى ايضا: ﴿والذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم﴾^(٣).

وللذهب اماكن عديدة ومشهورة في بعضها بالجزيرة العربية منذ العصر الجاهلي مثل (بيش) وقد كان موجود فيه خام الذهب. وكان الناس يجمعون التبر منه ويستخلصون منه الذهب. ومنجم (مهد الذهب) هو المنجم الذى كان لبنى سليم. فعرف باسمهم. وقيل له: معدن (بنى سليم) وقد وهبه الرسول الى بلال بن الحارث، وعرفت (ارض مدين) وما والاها من الارضين في شمال (وادي الحمض) بوجود التبر فيها، واستخراج الناس له هناك قبل ميلاد المسيح بمئات من السنين - ومعدن (صعاد) وهو من ديار (عقيل) هو اغزر معدن في الجزيرة العربية، وهو الذى ذكره الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: (فطرت أرض عقيل ذهبا)^(٤). وقد كان الصائغ عند الجاهليين يصوغ المعادن والحجاره للزينة، اضافه الى ذلك فقد كان الصائغ يعمل الاواني الذهبية والفضية وبعض قطع الاثاث المعدنية. فقد ذكر ان السبائين كانوا يستعملون في بيوتهم ادوات وأواني من الذهب والفضة^(٥). ويروي

(١) الصمد، ص ١٨٩.

(٢) القرآن الكريم سورة ال عمران الآية (١٤).

(٣) القرآن الكريم سورة التوبة الآية (٣٤).

(٤) الصمد، ص ١٩٥.

(٥) مجلة إسماعيل العزي: صاغة الذهب التقليدية في قطر، مركز التراث الشعبي لدول

الخليج العربية، ١٩٨٨م، ص ٣.

الطبري ان رسول الله صلى الله عليه وسلم اخذ آلة الصياغة الخاصة بيهود بنى قنيقاع^(١) للاستفادة بها وتدريب المسلمين عليها. ويذكر السيف^(٢) عن بن زباله انه كان في خربة زهرة احدى قرى المدينة ثلاثمئة صايغ واكثر الصائغون في المدينة في العصر الاموي وكانت لهم دكاكين خاصة بأعمالهم.

ومما سبق يتضح ان العرب الفاتحين استفادوا من كل ما قبلهم من مهارات وصناعات وتفوقوا في بعض فروعها. ونستشهد هنا بما اورده اخوان الصفا^(٣) حيث يقولون: (ان الصفة العملية هي اخراج الصانع العالم الصورة التي في فكره) والمصنوع هو جملة مصنوعة من هذا الفكر. بمعنى ان العرب قد اضافوا من فكرهم وثقافتهم على ما ورثوه أو نقلوه ممن سبقوهم من الاجناس الاخرى.

(١) عبد الله محمد السيف: الصناعات في نجد والحجاز في العصر الاموي، مجله دارة الملك عبد العزيز، العدد الثالث، السنة السابعة، ربيع الثاني ١٤٠٢ فبراير ١٩٨٢، الرياض، ص ٢٤١.

(٢) السيف، ص ٢٤٢.

(٣) اخوان الصفا: رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م، ص ٢٧٧.

التشكيل المعدني في العصر الإسلامي في شبه الجزيرة العربية:

كان المظهر الغالب على المسلمين في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده والتوجه الى نشر الدعوة الإسلامية بالجهاد في سبيل الله والبساطة والخشونة في العيش. فلم يكن المجتمع الإسلامي حينئذ مرتعا للفنون الجميلة بأنواعها. يقول ابن خلدون في هذا: (فكان الدين اول الامر مانعا من المغالاة أو البنيان والاسراف في غير قصد^(١)). الا ان هذه الامة العربية المسلمة، عندما اتسعت بما فتح الله لها بنصره في اعلاء كلمته بالامم المجاورة، جمعوا شتى الاساليب الفنية القديمة وطبعوها بطابع دينهم الجديد^(٢). واتسع امور الفن واهتم به المسلمون وظهر تميزهم بفن البناء والزخرفة. وكانت زخارفهم تقوم على عنصر اساسي من الرسوم النباتية والهندسية. وقد تقدم فن الزخرفة الإسلامية في عهد الخلفاء الامويين. فقد استخدموا النقوش الخطية العربية فنجد آيات القرآن الكريم أو بيتا من الشعر على حافه التحف الاثرية، أو شريطا زخرفيا على اثر من الاثار. وقد تشبه خلفاء بنى امية بالملوك السابقين فكان قصر الخليفة في دمشق غاية في الكمال، فجدرانها زينت بالفسيفساء، واعمدته بالرخام والذهب، وسقفوه بالذهب المرصع بالجواهر. ولطفت جوه النافورات والمياه الجارية.

يقول الباشا - ان الفن الإسلامي نشأ في كل اقليم من اقاليم الدولة الإسلامية على اساس الفنون السابقة لها^(٣). فنجد في ايران على اساس الفن الساساني، وفي الشام على الفن المسيحي والبيزنطي، وفي مصر على الفن القبطي والبيزنطي والهانستي والفرعوني. الا ان

(١) حسن إبراهيم حسن: تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء الاول، الطبعة السادسة، ١٩٦٤م، ص ٥١٤.

(٢) حسن، ص ٥١٤.

(٣) الباشا، ص ٤٤.

فنانو هذه الاقاليم بعد اسلامهم قد تمشوا مع تعاليم دينهم الجديد وشعائره وطابعه العربي. فنجد ان هؤلاء الفنانون من الصانعين في العهد الإسلام الاموي قد اتى العديد منهم لأداء فريضة الحج والعمرة وزيارة المسجد النبوي. لذا تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كانوا يحملونه من تقاليد فنية مختلفة نظر لتنوع الاقاليم القادمين منها.

وتفيدنا المصادر التاريخية التي تناولت فجر الإسلام ان المرأة العربية قد استعانت بكثير من انواع الحللي ما كان مستعمل في العصر الجاهلي حيث روى أنها استعملت المخانق، ومنها المخانق المحلاة بالألى^(١)، والقلائد والاساور والخلائيل والخواتيم. ولقد كانت بعض القلائد لها شهره ترجع الى أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، منها عقد لعائشه بنت ابي بكر رضى الله عنها وقلاده من جزع ضعائر لزينب بنت الرسول عليه الصلاة والسلام كانت قد اهدتها اليها امها خديجة الكبرى رضى الله عنها عند زواجها من ابي العاص بن الربيع. والسبب في شهرة هذه القلاده ان زينب رضى الله عنها كانت قدمت بها من مكة مع شيء من المال الى المدينة المنورة لتفك بها زوجها من الأسر. ومن المعروف ان ابا العاص بن الربيع قد شارك في معركة بدر الكبرى مع المشركين من اهل قريش فلم يكن قد دخل الإسلام الخفيف بعد^(٢) وقد اباح المولى سبحانه وتعالى التزين بالحلي فنجد قوله تعالى في القرآن: ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ مِنْهُ حَبْلًا حَلِيًّا تَبْسُوتُهَا وَتَرَى الْفَلَكَ مَوَازِيرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾^(٣).

(١) عبد العزيز حميد، صلاح العبيدي، وأحمد قاسم: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية،

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٢م، ص ١١١.

(٢) حميد وآخرون، ص ١١١.

(٣) القرآن الكريم سورة النمل آية (١٤).

كما اتخذت النساء الخواتم للتحلي والزينة فكثير من النساء في عصر النبي الكريم يتختمن في اكثر من اصبع واحد، في ذلك ما يروى عن عائشة بنت سعد بن ابي وقاص انها كانت تتختم في الاصبعين اللذين يليان الخنصر. ومن الخواتم ما كان يوضع في اصابع الارجل، فيذكر بهذا الشأن ان ام حبيبه زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم كانت قد وهبت امرأة في الحبشة سواريين من فضة وخلخالين كانا في رجليها وخواتيم من فضة كانت في اصابع رجليها سرورا بما بشرتها به^(١). لذا نجد ان الزخارف المنقوشة على الحلبي اتخذت هذه الزخارف طابع اسلامياً وعربياً في بادى امرها مما جعلها فريدة ومميزة عن غيرها من حيث المصادر التى تستوحى منها اصولها، فاذا كانت الحضارات المصرية والفينيقية والاشورية قد اتخذت العنصر الادمى كطريق لصياغة اساليب متنوعة من الزخارف، نجد ان الإسلام بتعاليمه وتحريمه لتصوير الارواح قد اوحى للمشتغلين بالزخارف بأسلوب شيق هو التجريد المبسط لهذه العناصر الذى سرعان ان تحول الى التجريد الخاص سواء للوحدات النباتية أو الكلمات العربية. فنجد انها اخضعت الى اساليب هندسية تخضع للتكرار والتماثل فيما اوجد الزخارف المتشابهة والتي يصعب على غير المهتمين بالفنون تتبع مساراتها فاندجحت الخطوط الكوفية بالزخارف النباتية، ونمت الزخارف الهندسية لتكون الاطر والاشرطة الجميلة التى تزين الكتب والجدران والابواب وبقية المشغولات بما في ذلك المصاغ والحلي.

وبدأت الزخارف ذات العناصر الواضحة تأخذ طريقا جديدا في الظهور. ومنها ظهرت الاطباق النجمية. ويقول زكي محمد حسن بخصوص الاطباق النجمية: (وقد طبقت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى ان براجوان (Bourgoiu) اشار في معرض دارستها وتحليلها الى ثلاثة فنون عظيمة: هى الفن الاغريقي والفن الياباني، والفن العربي (الإسلامي) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على

(١) حميد وآخرون، ص ١١٦.

الترتيب. اذ انه شاهد في الفن الاغريقى عناية بالنسب وبالاشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الانساني والحيواني، بينما عرف من الفن الياباني دقة في تمثيل المملكة النباتية ورسم الاوراق والفروع والزهور اما الفن الإسلامى فقد ذكرته الاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع بالاشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن^(١).

ويعكس فنان الجزيرة العربية الى حد كبير تعاليم العقيدة الدينية والهامها وتصوراتها عن الله سبحانه وتعالى من خلال الزخارف على منتجاته من الآواني المعدنية سواء لشرب أو الاكل أو حتى فيما يعتد به من سلاح أو ماتستعمله النساء من حلى أو حتى حليات الرجال. فهى زخارف تبعد عن النقل والنسخ والتشبيه لما يهدف الى تقليد الله. لذا من الطبيعى ان تتطلب هذه الامور على هذا الفنان المسلم الصانع جهود مضيئة ومعاناة شديدة من التحوير والتجريد بحثا عن الابتكار فهو مبتعد عن نقل الطبيعة. وفي هذا المجال يذكر محمد قطب في مقدمة كتابه "منهج الفن الإسلامى": أن (الفن الإسلامى ليس بالضرورة هو الفن الذى يتحدث عن الإسلام، انما هو الفن الذى يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامى لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياه والانسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والانسان).

لقد تميز فنان الجزيرة العربية بما قد خلفه من مشغولات معدنية بحسب العصور والاماكن. وخضعت في الوقت نفسه للتيار الفنى العام الذى كان يسود العالم الإسلامى في بعض العصور. كما تأثرت مختلف نواحي الجزيرة بالاساليب الفنية التى ظهرت في الاقطار

(١) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية: زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الاسلامى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، عام ١٤٠٨هـ، ص ٢٢.

التي كانت على اتصال مباشر بها^(١). كما ان تحريم الإسلام للأكل بأواني الذهب والفضة، جعل نوعاً من الفن الفخاري يزدهر في الجزيرة العربية وبلاد الإسلام، ويصبح ذو شهر، وهو الخزف ذو البريق المعدني.

لقد كان العهد الأموي بداية بؤادر الترف في العصور الإسلامية فقد قيل عن الوليد بن يزيد اغرم بلبس العقود حيث كان يغيرها في اليوم الواحد كما يغير الثوب^(٢). وقد تنوعت هذه المصوغات والمصنوعات المعدنية عما كانت عليه في صدر الإسلام نتيجة للفتوحات واتساع الدولة الإسلامية.

اما في العصر العباسي فتجد ان الحلبي قد اصبحت من مظاهر الترف والثروة في ما يمتلكه زوجات الخلفاء وجواريهم. ومثال على ذلك ان السيدة شجاع ام الخليفة المعتز كانت ماتركته يساوي مليون دينار من الجواهر فقط. وأن هارون الرشيد صب - عند زواجه من زبيده - من الحلبي مالم تقدر على المشى عليه لكثرت^(٣). وان (عليه) اخت هارون الرشيد ايضاً اتخذت العصائب المكللة بالجواهر لتستر بها جبينها، ومنذئذ انتشرت هذه البدعة بين النساء.

والجزيرة العربية بعد نهاية الدولة العباسية عاصرت الدولة العثمانية ولما كانت الحرف والصناعات التقليدية متوارثة اباً عن جد فقد ظلت تنتشر بين المسلمين واصبح فيها المحترفون جيلاً بعد جيل، ويتهاافت على منتجاتهم الناس للحاجة كحلية وكذلك للاقتناء

(١) الباشا، ص ٤٨.

(٢) العسري، ص ٤٥.

(٣) حميد وآخرون، ص ١٢٤.

للمصوغات أو أي صناعه معدنية أخرى كتحف. وتشير نجلة العزي^(١) إلى أن ما وصل إلينا من الحلي الإسلامية، قطع قليله ونادره موزعه على قليل من المتاحف العالميه والعربية منها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، والمتحف العراقي ببغداد، والمتحف البريطاني. كما أن من الدول الإسلامية تركيا يوجد بها بعض الحلي والمشغولات المعدنية وهو متحف طوب قابي بإسطنبول، وأن معظم ما وصلنا من الحلي الإسلامية هو من العصور المتأخره للحكم العثماني. وذلك لأن الدولة العثمانية ظلت قائمة على مساحات واسعة من العالم العربي وكذلك الجزيرة العربية حتى بداية هذا القرن، وكما ذكرت سابقا أن تعلم التشكيل المعدني في الصياغة وغيرها يتم عن طريق التوارث يؤكد ذلك سليمان الصائغ^(٢) حيث يقول: (أن تعلم الحرفه في السابق ينتقل من الآباء للأبناء حيث كان الصائغ الوالد يصطحب ابنه إلى دكانه منذ طفولته. عندما يبلغ السابعة من عمره يكون في سن تأهله لتعلم بجانب أنه يكون قد تعلم القراءة ونال قسطا من التعليم الديني البسيط. فيكلفه والده بعمل شي بسيط حيث يطلب منه تشكيل زخرفي مبسط من بقايا قطع نحاسية. فإذا وجد فيه الاهتمام والجدية وبزوغ الموهبة كلفه بالمشاركة في تنضيف الذهب) ويضيف الصائغ قائلا: (أن عملية تنظيف الذهب ما هي إلا أخذ فرشاً حديدية ناعمة وماء وصابون حيث إزالة الأوساخ والاحماض من الذهب وبعد عملية الغسيل هذه يعرض الذهب المنضف للهب نار خفيفه كي تحرق الشوائب العالقة. ويجب أن يحذر النار الشديده لكي لا ينصهر الذهب. وعندما يتقن الصبي هذا العمل يكلفه والده إنتاج قطعة مكررة من حلية وأن اتقنها ينتج قطعة أخرى مكررة حتى يتم له تدريجيا من أن يتمكن في إنتاج حلية كاملة بمفرده. وتمرور الزمن وكثرة الطلبات يتقن عمله ويصبح فنان له أسلوب مميز). لقد كان الصائغ يحصل على ما يحتاجه من معدن الذهب من مسكوكات الليرات العثمانية، بجانب الجنيهات الإنجليزية لتوفرها في الأسواق حيث أنها العملة المتداولة في ذلك الحين. كما أن معظم الصاغة يحصلون على الذهب من

(١) العزي، ص ٣٧.

(٢) العزي، ص ٥٣.

التجار القادمين للديار المقدسة من الهند أو البحرين أو ديبى أو الكويت وغيرها. والذهب الذي تحويه هذه الصكوكات ذهب عيار ٢٢ حبه (قيراط). وتعد هذه المسكوكات للتشكيل المعدني بأن تقطع الليرات أو الجنيهات الى انصاف وارباع وتوزن بدقة بواسطة ميزان ثابت على قاعدة الا ان الذهب كان قليل التداول لاقتنايه بين ايدى العامة لغلو ثمنه، وكان السواد الاعظم من نساء الجزيرة العربية يرتدون الفضة كحليه لهن لرخص ثمنها وسهولة الحصول عليها حيث كانت تصنع كحلية في نجد والاحساء واليمن وعمان وجنوب بلاد الشام كما ان الحلبي الفضية اقترنت بالبدو، فكانت السيدات من اهل البادية يتميزن بزخارف خاصة بهن في الحلية وكذلك في شكل الحلية، حيث كان الصاغة من اهالى الاحساء يشكلون لهن بمهاره بعض القلائد اثناء اقامتهم للعمل في قطر، وهذه الحلبي الفضية مرت بمراحل تحولت فيها بالتدريج الى الحلبي الذهبية، فقد اعتاد البدو تحلية الفضة باجزاء قليلة جدا من الذهب مثل الترصيع والتطعيم بالاحجار الكريمة. ثم زادت كمية الذهب بالحلية الواحدة وبالتدريج صار الذهب اكثر من الفضة في الحلية، الى ان انفصلت الحلية الذهبية عن الحلية الفضية.

المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة:

يذكر الدكتور السيف ان صناعة التعدين من أهم الصناعات في منطقته الحجاز قديما والغربية حاليا حيث توجد معادن الفضة والذهب التي كانت صالحة للاستثمار ومن اهم المعادن التي كانت موجودة معدن بنى سليم^(١). ومما يؤكد الحديث السابق ان هناك الكثير من المراجع التي تؤكد معلومة اوسع من ذلك، وهي ان هذه المنطقة (الحجاز قديما والغربية حاليا) شهدت اهتمام كبير على مر العصور خاصة في العصر الاموي والذي شهد استخراج الذهب أو معدن فرّان أو معدن بنى سليم^(٢). ويعنى ذلك انه لا بد ان تتواجد في هذه المنطقة ما يدل على المشغولات المعدنية المتنوعة ونحاول في هذا الفصل تتبع المشغولات المعدنية واشهر منتجاتها. ويذكر السيف^(٣). ان من الصناعات التي كانت موجودة في نجد والحجاز صناعة الحدادة وتشمل الآواني المنزلية وصناعة الاسلحة. واما الصياغة فكانت من الصناعات التي خلفها اليهود بعد اجلائهم عن الحجاز.

لقد كان لازدهار الفنون في العصور الإسلامية المختلفة اثر على تطور فنون المشغولات المعدنية الشعبية في مكة وجدة، وغرب شبه الجزيرة العربية على وجه الخصوص، اذ يتضح لنا مقومات جديدة في هذه المشغولات فقد تركت القوالب التقليدية التي كان يصب فيها البرونز اليوناني والروماني تكثر الحلبات على شكل الآنية ولا سيما في اواخر العصور الرومانية. فقد كان الصناع والحرفيون يسترسلون في الاكثار من الزخارف مما يفقد الآنية جمالها ورشاقتها وهذه الزخارف تجسم عن طريق الصب. كما انه ليس بغريب حينما نجد أن الفنون الإسلامية لاسيما في المشغولات المعدنية والآنية منها قد بعدت بطبيعتها عن

(١) السيف، ص ٢٣٩.

(٢) السيف، ص ٢٣٩.

(٣) السيف، ص ٣٤٠.

الانماط الرومانية الوثنية. كما بعدت عن الذوق البيزنطي وقد نجد في مصر اهتمام بالعودة الى التشكيل بالطرق من الاعتماد على السبك في صور الفنون القبطية. الا ان السبك لازال قائما على شكل مسبوكات صغيرة تعتبر حليات أو اجزاء مكملة من مشغولات انتجت عن طريق الطرق كأجزاء من المقابض أو حليات لبعض الاباريق والقناديل.

لقد كان الطرق في المشغولات النحاسية الشعبية نمط فني جديد وقد مهد للصانع العربي سبيل لايجاد تقويم جمالي فهو يسعى الى اطار هندسى تحكمه الأشكال وتضمن حسن نسبها دون جعل الزخارف حائلا للاطار الهندسى الحاكم للتشكيل. فالصانع العربى لم يجرد الآنية النحاسية من الحليات والزخارف في تزينها. بل زود هذه المشغولات بزخارف وحليات عن طريق الحفر على اسطح مطروقاته أو عن طريق التشكيل البارز.

وما تميزت به المشغولات العربية النحاسية اكسابها بريقا معدنيا جديدا نجم اما عن طريق تكفيت المشغولات بالذهب أو الفضة مع اكسدة ارضيتها فيتباين بريق التكفيت مع اللون النحاس المؤكسد المحيد به واما عن طريق استخدام النحاس الأصفر في المشغولات بدلا من البرونز حيث ان للنحاس الأصفر بزخارفه المسطحة بتباين في لونه وتأثيره الجمالى عن النحاس أو البرونز الرومانى يعطى للمشغولات العربية سمة جديدة جماليه مغايره لما كانت عليه. والنظام الهندسى الموجود على الحليات المحفورة فيها ماهى الا زخارف محكمة الترابط. فما هذه الزخارف الهندسية لم يتوصل اليها ذلك الصانع العربي الا من بعد تبصره في الاصول للنظريات الرياضية. لقد مر الصانع العربي بتشكيل النحاس والاثاث النحاسى والمعدني بوجه عام لينفرد بتميز خاص فيما ينتجه من مشغولات نحاسية شعبية ولوجود مدرسة خاصة بتشكيل النحاس كمدرسة الموصل مثلا. فالصانع العربى للمشغولات النحاسية الشعبية قد جعل ضوابط واصولا فيما يشكله من الآواني النحاسية الشعبية وبما فيها من حليات زخرفيه فقد جعل الإسلام نبراس لعمله وصناعته وفنونه، فالإسلام يشجعه

فيما يصنعه من عمل اذا كان للاتقان جانب في صنعه. كما ان الإسلام ينهى هذا الصانع اذا انغمس في وضع الزخارف والحليات بتشكيل ما يغضب الله من تماثيل وصور نهى المصطفى صلى الله عليه وسلم عنها.

فالفن الشعبي ماهو الا ميراث الحضارة سبقت لها نظمها وعلومها الفنية الخاصة، فهي تحرك مشاعرنا وتدعونا للأعجاب، لما فيها من قيمة ابداعية عبر هذا الزمن الطويل. يقول ابن خلدون في ذلك (والحضارة الكاملة تفيد عقلا، لأنها مجتمعة من صنائع في شأن تدبير المنزل، ومعاشرة ابناء الجنس وتحصيل الاداب في مخالطتهم ثم القيام بأمور الدين واعتبار آدابها، وشرائطها. وهذه كلها قوانين تنظم علومها، فيحصل منها زيادة عقل. والكتابة من بين الصنائع، اكثر افاده لذلك، لانها تشتمل على العلوم والانظار)^(١). لقد كان ما ينتج من مشغولات نحاسية في المملكة العربية السعودية والشعبية منها خاصة، ما هو الا صدى لمشغولات بلدان اخرى مثل شبه القارة الهندية وايران وتركيا ومصر والعراق وسوريا. ولكن من اكثرها صنعا وانتاجا في شبه الجزيرة العربية كمشغولات نحاسية شعبية هي الدلال والمباخر والمرشات نظرا لارتباطها الوثيق بعادات وتقاليده المجتمعية. وكانت تصنع يدويا في عدة اماكن مثل الاحساء وحائل بطراز متميز وبنفس المرافقات التقليدية الشعبية وبعدها احجام. وتصنع ايضا في مكة المكرمة وجدة بنفس الصفات الشعبية ايضا فهي تشكل وتنتج بالطرق اليدوية التقليدية ويتطلب انتاجها وقتا طويلا بين التلدين ما يعرف (بتخمير) والطرق. واما المرشات والمباخر فتتطلب مواد تقليدية اخرى غير النحاس، مثل الخشب والفضة والاحجار شبة الكريمة. وقد استخدمت الدلال بما يقدم فيها من قهوة لترحيب بالضيف والاحتفاء به في المجلس، وكذلك المباخر ففيها يحرق اجود اصناف الاخشاب المعطرة مثل خشب الألوة وشجرة الصندل، واللبان العماني.

(١) هيام الملقى: دراسة في الفولكلور والثقافة (نحو تأصيل لعلم الانسان)، دار الشراف، الرياض، عام ١٩٩٠م، ص ٧٢.

والعمل الفني للمشغولات النحاسية الشعبية والمصنع يدويا عند فنان الجزيرة تشكيل وتعبير وتقنيه لمادة يخرجها على هيئة شكل بأسلوب أو أساليب تقنية خاصة، لها قوة تعبيرية تؤكد تعبیر المادة والشكل، كعملية ارادية يتحكم بها الفنان في مادته ويسيّطر على مالهيه من اهواء، فلا يأتي عمله وليد الصدفة، وعندها تكون التقنية في صميم الابداع.

ولكى تظهر بوضوح البنية المتكاملة للمنتج النحاسي الشعبي في ابعادها واعماقها لابد من التعرف على يحمل العناصر التي يتركب منها العمل الفني الشعبي التشكيلي على نحو معين، فقد تعدل صوره وتتباين ملامحه وذلك من خلال عملية أولية لتحليل وتوصيف العمل الفني للكشف عن مكنون تشكيله كأنية وزخارف، لتتمكن ونستطيع من ان نزيل أى لبس أو تعقيد أو غموض يتعلق في هذا البناء التشكيلي العام. كما ان تحليل العمل الفني وتوصيفه يقودنا الى معرفة الخلفيات الفلسفية وطبيعة البيئة المتحركة في هذا الانتاج - المحمل بصفات البيئة - من خلال ترجمة رموز العمل الفني، سوء من خلال البناء أو الزخرفة.

وهناك طرق مختلفه يمكننا بواسطتها ان نحلل العمل الفني ونوصفه، منها كما يقول هربرت ريد: (أن نتناول العناصر الفيزيائية في صورة معينة، ثم نعزل هذه العناصر ونأملها، ونقيمها من خلال كل عنصر على حدة، ثم في ارتباط الواحد منها بالآخر)^(١).

(١) هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٩م، ص

الصياغة والحلي:

كانت الصياغة من الصناعات التي خلفها اليهود بعد اجلائهم عن المدينة. فيروي الطبري ان رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد اجلاء اليهود بنى قنيقاع عن المدينة وكانت في نظر المؤرخين^(١) اهم الصناعات التي كان يزاولها الصاغة هي صياغة الحلي من الذهب والفضة كالاساور والخلائيل والخواتم والأقراط وكانت النساء تزين بهذه الحلي وكانت الحلي المصوغات النسائية، تشكل وتصنع من الذهب.

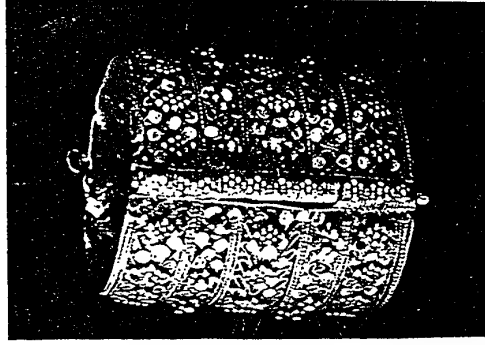
ومن الحلي التي تزين السيدات بمكة المكرمة وجدة حتى الآن نذكر النماذج التالية:

١ - البناجر والأساور الذهبية:

وهي تصاغ وتشكل في كل من مكة وجدة والمدينة على ايدي صاغة وطنيون - والبنجرة (جمع بناجر) وهي حلية مستدير من الذهب رفيعة الحجم اسطوانية - تزين السيدة بها المعصم الواحد أو المعصمين لكل معصم واحدة أو اكثر حسب ذوقها. وتلبس بإدخال الكف وهذه البناجر اسطوانية بدون فتحة من الطرف لذلك تلبس بإدخال الكف^(٢). اما الاساور الذهبية فهي عبارة عن قطعتين مستديرة من الذهب بشكل اسطواني وله في جوانبه مفصل في جزء وقفل في الجزء الاخر (لوحة ١) ويصوغه صياغ وطنيون ويكون من الذهب ٢١ قيراط. وهو احسن انواع الذهب في ذلك العهد - اما الذهب عيار ١٨ و ١٤ فلم يكن محبوبا. وكانوا يسمونه (ذهب سواس) يقصدون انه ذهب تم صنعه في مدينه (السويس) بمصر - على البحر الأحمر.

(١) ريد، ص ٥٥.

(٢) حسن سيد محمد حسن: التصنيف العلمي للحلي والمجوهرات والمكملات المعدنية، دراسات وبحوث - المجلد الرابع - العدد الاول ١٩٨١، جامعة حلوان، ص ٧٦.

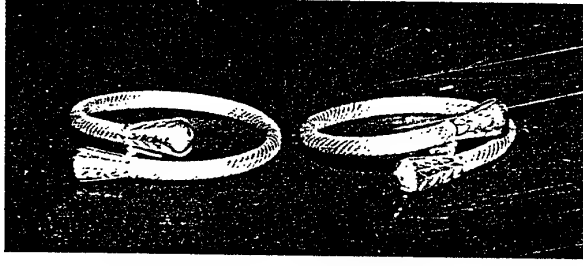


لوحة ١: اسورة ذهبية

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 82.

وبعد ان عرف الحجازيون السفر الى مصر للزيارة، العلاج، والتجارة فقد وردت معهم اساور ذات صفات وصياغة تختلف عن مثلها من المحلية. فنجد الاسورة الثعبان (لوحة ٢)، تصاغ في مصر على شكل ثعبان وتطعم العنسان بالاحجار الكريمة أو الالماس، وكانت شائعة بين نساء مكة المكرمة وجدة (الحجاز) وكانت من الهدايا المحببة بين سيدات المجتمع كما انها تهدي لكل عروس. والاساور قد عرفت عند المرأة الحجازية منذ اواخر العهد الجاهلي وقد ذكر الإسلام من خلال ما اشار اليه في القرآن الكريم حول الاساور قال تعالى: ﴿جَنَّاتٍ عِدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلِّونَ فِيهَا مِنْ اَسْوَارٍ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤٍ وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ﴾^(١).

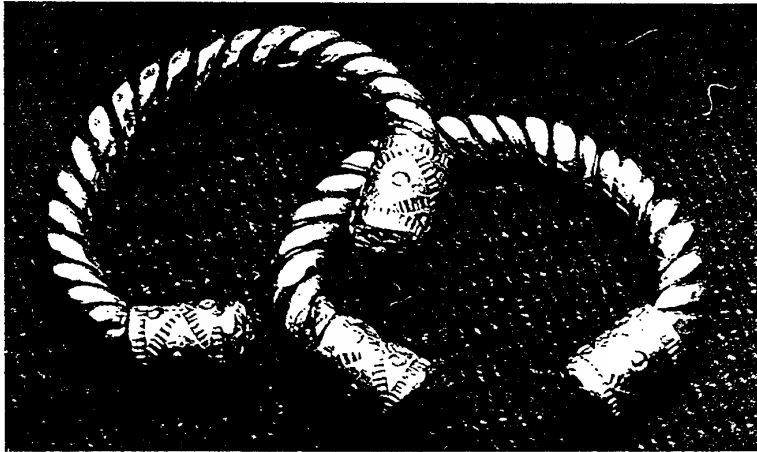
(١) القرآن الكريم سورة فاطر الآية (٣٣).



لوحة ٢: الاسورة الثعبان
من مجموعة طارق سندي

٢- الخللخال:

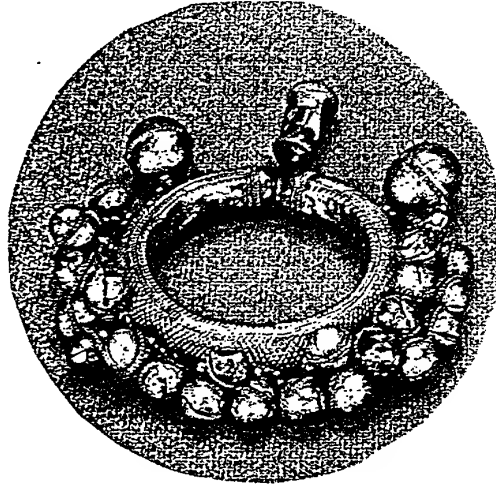
وهي حلية تلبس أعلى القدم عند بداية الساق ومن فوق الكعب وهي مصاغة ومشكلة من الذهب الخالص أو الفضة بأيدي صاغة وطنيون وهي ثقيلة الوزن. ويضاف إلى الخللخال قطع صغير من نفس المعدن ليصدر صوتا يشبه الرنين عندما تسير المرأة - وإذا كان الخللخال من الفضة فقد يطلّى بالذهب - والخللخال الفضي ترتديه المرأة في بيتها. وخاصة الفتيات العذارى (لوحة ٣).



لوحة ٣: خللخال فضي

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 79.

اما الخلخال الذهب فيزين العروس قبل ليلة زفافها. والخلخال عرف منذ اوآخر العهد الجاهلي. وقد ذكر في اواخر الآيه الرابعة من سورة النور قال تعالى: ﴿ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن وتوبوا الى الله جميعا ايها المؤمنون لعلكم تفلحون﴾. وبعض الخلاخيل والأساور متشابهة في الاشكال والزخارف والتقنيات وهى متعددة في الاسماء والتنوع منها ماهو على هيئة حدوة الفرس أو مستدير الشكل أو على شكل حرف (D) أو بيضاوي. وابسطها عبارة عن حلقة خالية من الزخرف. وهى عريضة وغلظة مفتوحة أو مغلقة وبعض الخلاخيل ينتهى برؤس حيوانية كالثعبان والغزلان والكباش والطيور. واستمر التحوير في تشكيلها عبر الزمن. والبعض الآخر منها يصدر صوتا كما ذكرت سابقا اشبه بالرنين اذا هو يحمل وظائف محددة مثل (الجنجل) (١) والغاية من ارتداء الاطفال لها اضاء السرور والبهجة عليهم، ومعرفة مكان وجودهم ومسافة ابتعادهم عن امهاتهم عبر الرنين الناجم عن المعلقات الجرسية عند الحركة (لوحة ٤).



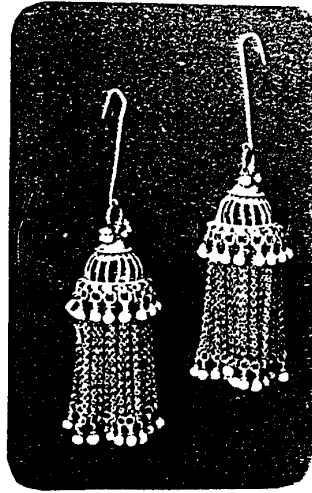
لوحة ٤: خلخال ذو معلقات جرسية

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ١٠٤

(١) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ص ١٥٣.

٣ - القرط للأذنين:

وهو ما يزين الأذنين عند السيدات. وكان ذو اشكال عديدة الا ان اكثرها شهرة هو (التلال) بضم التاء وتشديدها وفتح التاء وتشديدها كذلك. وهي عبارة عن حلقة كبيرة من الذهب مستديرة الشكل تشبه الهلال في استدارتها. وقد تطور هذا الحلقة واصبح مستطيلا وله حليات متدللة في نهايته (لوحة ٥). وكان يرد من مصر. اما المحلي المصوغ فهو من الذهب الخالص وقد أدخلت عليه فصوص صغيرة كالياقوت والاماس. كما توجد اقراط متدللة مرصعة واقراط مرتبطة بشحمة الاذن مرصعة.



لوحة ٥: قرط للأذنين

من مجموعة طارق سندي

٤ - الطوق للعنق:

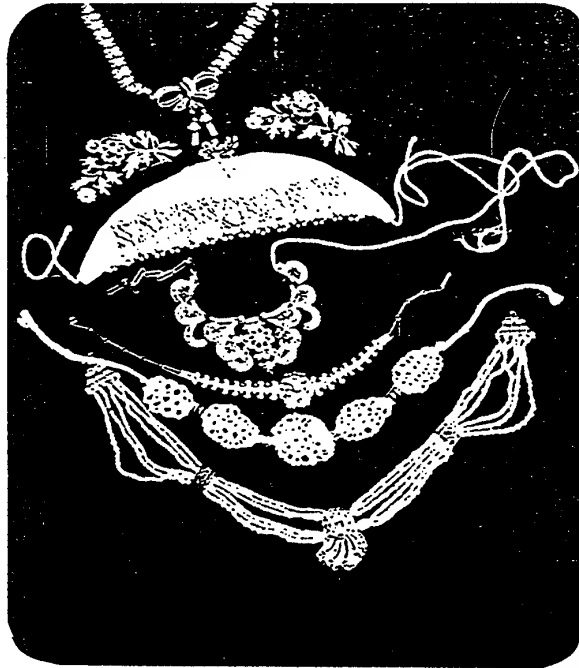
وهو اغلى ما تزين المرأة به نفسها، وهو طوق الالماس ويكون من الذهب محلى بفصوص الالماس الأصفر (الفلمنك) كما كان يعرف، وكان يرد من مصر وثمانه للمتوسط حجما عام ١٣٤٠هـ حوالى اربعون جنيها ذهبيا، وكان يعتبر قيم الثمن كهدية من العريس

لعروسه ليلة الزواج. وعرف الطوق بالمخنقة وهى قلادة تلتصق بالرقبة التصاقا وقد عرفت منذ اواخر العهد الجاهلي بمنطقة الحجاز. ومنها ما كان يتخذ من اللؤلؤ أو يزين بالدره. والمخنقة اشتهرت بالاستخدام والتزين بها عند سيدات مكة منذ اواخر العهد الجاهلي. وقد قالت هند بنت عتبة زوجة ابو سفيان في الفخر، ذكر فيه المخانق يوم احد شعر:

نحن بنات طارق نمشى على النمارق

والدر في المخانق والمسك في المفارق^(١)

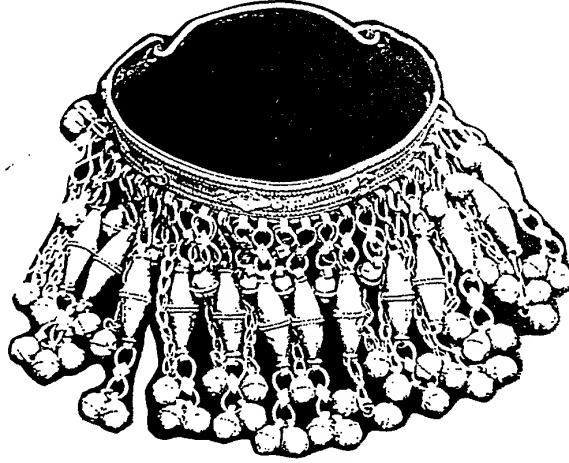
كما توجد مصوغات خاصة بالرقبة وهى - حلقات الرقبة - سلاسل الرقبة ومدلياتها (لوحه ٦).



لوحه ٦: عدة انواع من اطواق العنق
من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٥٢

(١) حميد واخرون، ص ١١١.

يستعمل لتزين الصدر. وهو طوق كبير من الذهب أو الفضة تتدلى منه حلقات كثيرة (لوحة ٧) ويدار حول العنق بسلسلة ذهبية وكان يصاغه ويشكله صاغه محليون في الحجاز.

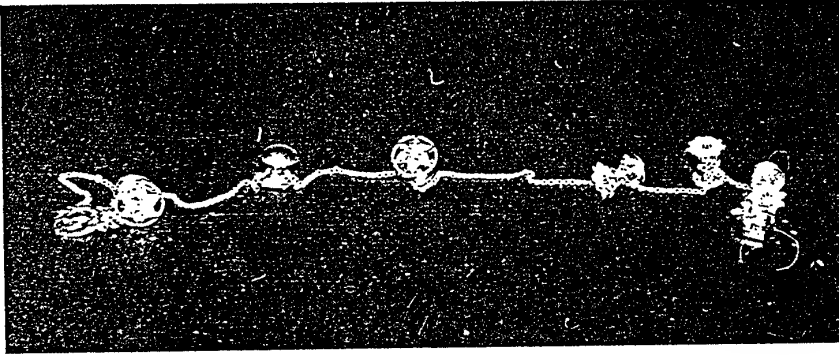


لوحة ٧: رشرش للصدر

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 75.

٦- الزراير الذهبية:

نجد الزراير الذهبية المرصعة بالالماس (لوحة ٨) التي تلبسها السيدات تزين لباس السديرية عندما يخرجن للزيارة أو استقبال الضيوف. ويبلغ عدد الزراير حوالى ستة أو سبع زراير.



لوحة ٨: زراير ذهبية
من مجموعة طارق سندي

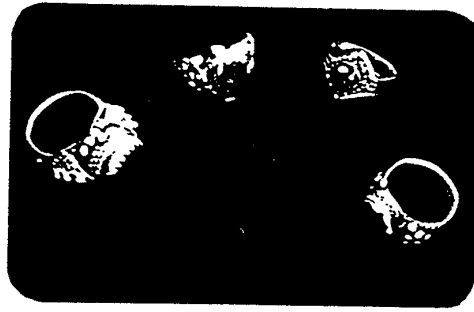
٧ - الابرة الرعاشة:

وهي من الخليات المشهورة عند سيدات مكة المكرمة وجدة (الحجاز). وهي عبارة عن قطعة من الذهب على شكل وردة كبيرة محلاة بالالماس الأصفر - ومركب في وسطها سوستة بحيث يبدو صدر الابرة متحركا وكأنه يرتعش (لوحة ٩)، وهذه الابرة تشبك في الصدر، وكلما كانت الابرة اكبر حجما، واكثر ماسا، كانت اغلى ثمنا.



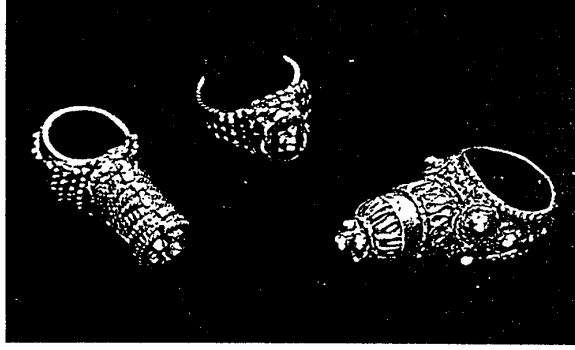
لوحة ٩: ابرة رعاشة
من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٣٨

كانت الخواتم تزين اصابع المرأة وخاصة البنصر وكان من اشهر الخواتم خاتم على شكل ثعبان وكان ذلك عام ١٣٤٠هـ، وكان هذا الخاتم مصاغ على شكل ثعبان له ذيل ملفوف ثلاث لفات، وفم مفتوح واسنانه بارزة ويوضع مكان العين فص من الياقوت أو فص ازرق - وهو صياغة مصرية ويرد منها. ومن انواع الخواتم خاتم الياقوت (لوحة ١٠) - وهو خاتم يلبسه الرجال ومصاغ من الذهب أو الفضة يزين بفص من الياقوت وكانو يتفائلون بها كثيرا. ومن الانواع الاخرى الخاتم المخاوي (لوحة ١١) وهو من الفضة ثقيل الوزن بدون فص وهو حلقة وسلاح خفي للعراك فيما بين طبقة ابناء الشعب من الشباب المراهق. فإذا صفع الواحد الآخر على وجهه ترك الخاتم اثر في وجه المصفع. والخواتم اكثر الحلبي شيوعا واستخداما بين الافراد وكانت تستخدم للزينة وللختم على الاوراق الرسمية والرسائل عند البعض وكان للنبي صلى الله عليه وسلم خاتم توارثه الخلفاء الراشدون من بعده، كما ان المعز الفاطمي قد البس خاتما يخصه في يمين ابن زيري. لذا نجد ان الخاتم لم يكن للزينة وحسب وانما كان رمزا للسلطان واداة للختم، مما يجعل بعض الوثائق المختومة ذات صفة رسمية وشرعية. وقد شاع اخيرا استخدام الخواتم رمزا لتلارتباط الزوجي بين الرجل والمرأة منذ الخطوبة.



لوحة ١٠: خواتم ياقوت

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 85.

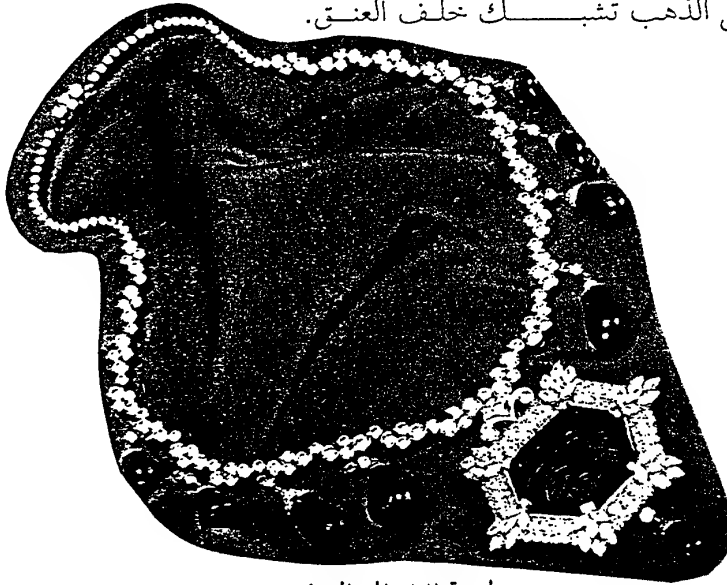


لوحة ١١: خاتم مخاوي

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 84.

٩ - المضاليون:

وهو تحريف للميدالية المعروفة حالياً. وهو عبارة عن حلقة صغيرة من الذهب مزينة ببعض الفصوص الصغيرة من الياقوت والالماس أو بهما معا (لوحة ١٢) تعلق في العنق بسلسلة رفيعة من الذهب تشبك خلف العنق.

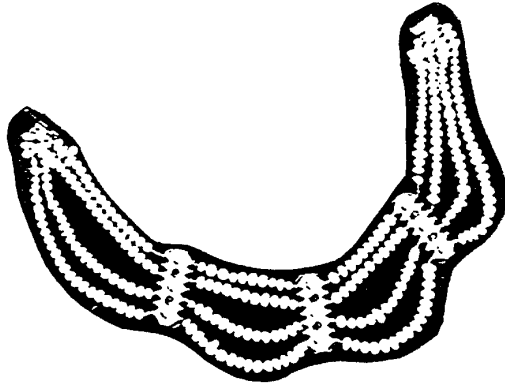


لوحة ١٢: المضاليون

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٦٠٧

١٠ - اللؤلؤ:

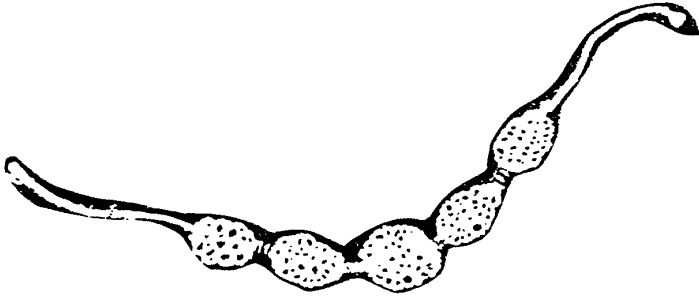
كانت ترد الى جدة ومدن مكة المكرمة وجدة عقود اللؤلؤ من الهند والبحرين وكان العقد يتالف من اربعة أو خمسة حبال من اللؤلؤ الصغير الحجم. ثم يربط حول العنق. وكلما كان عقد اللؤلؤ صافي اللون كان اغلى ثمنا. وقد شكل من اللؤلؤ والذهب جميع انواع حليات المرأة من حلق (لوحة ١٣) واساور وخواتم. ولقد اطلق العرب على اللؤلؤه قبل ان تثقب بالخريدة والكبيرة بالدرة واطلق على الدرة قبل تثقبها بالعذراء.



لوحة ١٣: حلق من اللؤلؤ والذهب
من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٤٧

١١ - اللبة:

اللبة، بتشديد اللام والباء وفتحهما. وهى عبارة عن عقود من اللؤلؤ كبيرة تفصل بينها خرزات كبيرة من الضفار أو قطع كبيرة مستديرة من الذهب. وهذه اللبة كبيرة في الحجم (لوحة ١٤).



لوحة ١٤: اللبة

من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٥٢

١٢ - الساعة والسلسلة الذهبية:

وهى حلى كانت تجلب من الخارج وكانت غالية الثمن ومنها حلي الرجال كالساعات الذهبية التى تتصل بها سلسلة ذهبية عريضة مصوغة صياغة جميلة. وقد وردت الى مكة المكرمة وجدة من اسطنبول زمن الحكم العثمانى. وهى تحمل ماركة الراسكوف.

وكان يستعمل الذهبية والفضية التجار والاثرياء من اهل الحجاز. اما الفولاذ الابيض منها فيستعمله العلماء واوساط الناس.

نجد من خلال ماقد ورد ان الاساس في الحلي للرجل والمرأه في الحجاز هو الذهب والفضة. كما ان موقع الحجاز الجغرافي واتصالها بالأقاليم البحرية انشط فيها تجارة الذهب والفضة. كما ان اللؤلؤ بعد الذهب والفضة الذي اعتبرته العرب سيد الاحجار الكريمة فكان كثير الاستعمال في صناعة الحلي.

السمكرة في مكة المكرمة وجدة:

وهي احد أنشطة العمل على انواع معينة من المعادن مثل الصفيح ورقائق المعادن الاخرى الاكثر شيوعا وكانت تصنع منها الاغراض الضرورية التالية:

١ - اللبنة التنك (اللبنة)

هي عبارة عن اناء من التنك يصنعه السماكره محليا، وله فتحة صغيرة يسكب فيها القاز ويدلى فتيل القماش (لوحة ١٥) ثم يشعل الفتيل بالكبريت. وكانت تستخدم في اضاءة السلالم والمرحاض كما كانت تنتج هبابا اسود عند احتراق الفتيل.



لوحة ١٥: لبنة تنك
من مجموعة طارق سندي

٢ - الفانوس المحلي

في الاربعينيات من هذا القرن الثالث عشر الهجري كان يصنع من المعدن الخفيف فانوس كبير الحجم ذو شكل سداسي وجميع اضلاعه من الزجاج، وله باب صغير يوجد المصباح في داخله (لوحة ١٦). والمصباح هو عبارة عن لمبة متطورة من الزجاج السميك، ولها فتيل يشتعل بالقاز. وبعض هذه الفوانيس كان يدخل في اعلاه زجاج ملون يزيد من جمال النور الصادر من الفانوس.

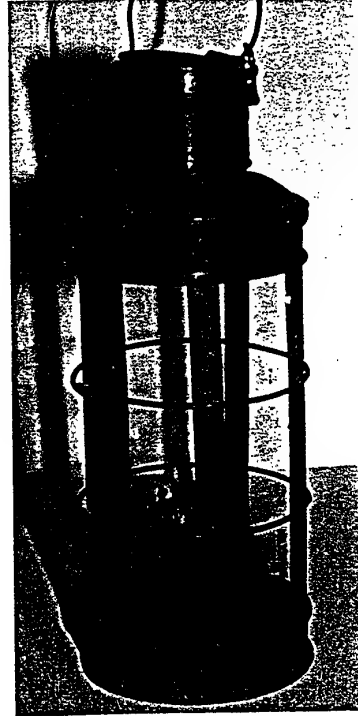
٣ - القمرية

وهو عبارة عن مصباح من النحاس الأصفر. يقوم على قاعدة مستطيلة. والمصباح بشكل نصف دائرة. وفي قاعدة المصباح مكنة للمصباح للتحكم في ضوئه (لوحة ١٧) وقد استخدمت هذه القمرية بالمنطقة الغربية وخصوصا بمكة والمدينة المنورة.



لوحة ١٧: قمرية

من مجموعة طارق سندي

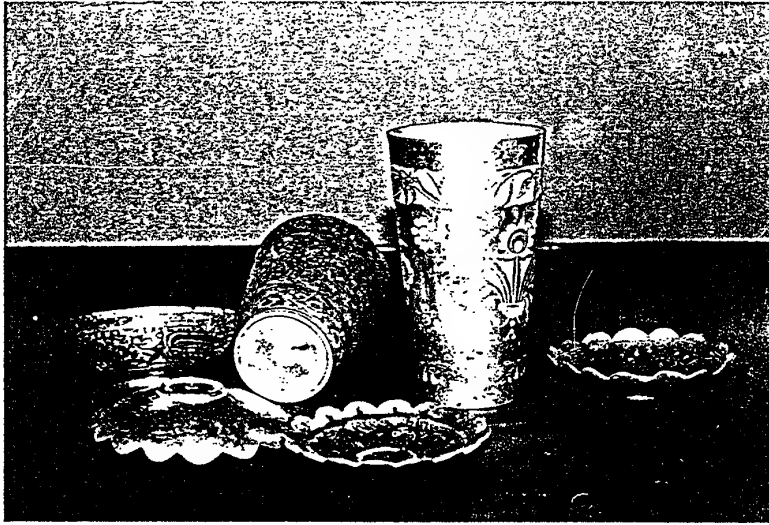


لوحة ١٦: فانوس محلي

من مجموعة طارق سندي

٤ - الكولندي

وهي واني من فناجين قهوة، وبراريد، وزهريات، وكؤوس وطيس (لوحة ١٨).
وتصنع جميع هذه الاشياء من خليط معادن، وتزخرف بالحفر، ثم يلون الجزء المحفور مسبقا
وهذه المصنوعات اصلا من (مراد اباد في الهند)^(١).



لوحة ١٨: مجموعه من أواني الكولندي
من مجموعة طارق سندي

٥ - القدور والآواني

منها القدور والآواني النحاسية (لوحة ١٩). وهي قديمة العهد في مكة. ولا زالت
صناعة القدور والآواني النحاسية وتبيضها قائما الى يومنا هذا. ويذكر الكردي انه لا يعرف

(١) محمد عمر رفيع: مكة في القرن الرابع عشر الهجري، منشورات نادي مكة الثقافي،

في مكة صناعة القدور والآواني من الفخار والطين لعدم وجود الطينة الخاصة التي تحتاجها هذه الصناعة بمكة. الا ان بلاد اليمن تقوم فيها صناعة القدور والآواني الفخارية، كما انهم يصنعون ادوات الشاي والقهوة والفناجين من الفخار ايضا.

اما القدور والآواني والملاعق المصنوعة من الالمنيوم المسمى لها عند اهل الحجاز (التوتوه) فأول ظهور لها كان عام (١٣٣٠هـ)، وصناعتها منذ ذلك الحين تتقدم وتتزايد الى اليوم حتى انها كثر في الاسواق وانتشرت بين الناس. وفي عام ١٣٦٠ هجرية وردت بكثرة من الخارج قدور الالمنيوم واواني الى الحجاز ولا يزال استخدامها الى اليوم في الطهي وغيره في جميع المدن والقرى والهجر.



لوحة ١٩: قدور واواني نحاسية
من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٢١

الفصل الثالث

توصيف للمشغولات النحاسية الشعبية في مكة المكرمة وجدة

في هذا الفصل يعمل الباحث على دراسة وتحليل النماذج الممثلة لمجموعة من المنتجات النحاسية الشعبية في مكة المكرمة وجدة باستخدام أسلوب الوصف والتصنيف إضافة الى تحقيق وظيفتها الاجتماعية بعد عرض كل من التصميم والخامات المستخدمة في الانتاج من حيث طريقة التشكيل وصياغة مفردات الزخارف، وتقنية الأداء على هذه الخامات، والباحث بهذا الوصف والتصنيف يؤكد على الصفات الفنية والتقنية والوظيفية الاجتماعية لهذه المنتجات التراثية.

توصيف لبعض المشغولات النحاسية:

١- المبخرة:

التصميم: عبارة عن مبخرة مشكلة من الخشب والنحاس الأصفر والأحمر وهي على ثلاث مفردات رئيسية (لوحة ٢٠):

أ - الحاوية: تتكون من الخشب على هيئة هرم رباعي مقلوب ومقطوع وهي مبطنه من الداخل بشرائح الزنك ومن الخارج عليها تصفيح من رقائق النحاس الأصفر والأحمر مثبتة بواسطة مسامير لها رؤس على هيئة نصف كرة وعلي جوانب هذا الهرم توجد حليات ودوائر تحوي مرايه حولها حليات من المسامير ونهاية المبخرة تنتهي باقواس مقلوبة عليها ترصيع بلمسامير وطول ضلع قاعدة الهرم العليا ٩ سم وطول ضلع القاعدة السفلي ٥٤ سم.

ب - الوسط: عبارة عن اربع ارجل وارتفاع كل رجل ٧ سم من الخشب على شكل منشور رباعي مصفح بنحاس ومثبت بواسطة مسامير نحاسية وهذه الارجل تربط القاعدة بالحاوية.

ج - قاعدة المبخرة: على هيئة هرم رباعي مقطوع مكسي بالنحاس الأحمر وعليه ترصيع بمسامير ذات الرؤس النحاسية. وطول ضلع القاعدة السفلي الموازية لسطح الأرض ٧ سم واما الجزء العلوي للقاعدة السفلي فطوله ٥ سم وارتفاع القاعدة ٥٢ سم.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر والأصفر رقيق السمك ويبلغ ٥ ر م.

طريقة التشكيل وكيفيةها: استخدم الصانع في تشكيل هذه المبخرة عملية التصفيح للخشب حيث استخدم رقائق النحاس الأحمر والأصفر في تصفيح الخشب لحماية من الاحتراق مستخدماً بعض المطارق الخاصه للتشكيل مع بعض السنادين المساعدة لاستكمال التشكيل

وقد استخدم المسامير لتثبيت الرقائق النحاسية على الخشب وهذه المسامير ذات رؤس نصف كروية الشكل. ونلاحظ ان الحاوية العليا عبارة عن هرم رباعي مثقوب ومقطوع وذو اوجه اربع مزينة بمرايا مستديرة تحفها مسامير ذات رؤس نصف كروية تعطي جمالا للشكل وهيئة تنم عن قدرت الصانع في مراعاته للاصول الفنية في اظهار الجمال انعام في التصميم متضمناً تفاصيل مختلفة تزيد الشكل جمالا بالاضافة للخدمة النفعية في الاستخدام قبل كل شيء الى جانب التشكيل الجمالي.



لوحة ٢٠: مبخرة

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 183

٢- دلة عربية (١):

التصميم: دلة من النحاس الأصفر بارتفاع ٣٢ سم مصنعة بطريقة الطرق اليدوي (الجمع اليدوي). ولها اربع مفردات (لوحة ٢١):

أ - الغطاء: ذو شكل نصف كروي ينتهي في الاعلى بمقبض مخروطي صغير ذو نهاية كروية لفتح الغطاء.

ب - يد الدلة: من النحاس الأصفر المقسي سباكة ينتهي من الاعلى بفوهه الخارجية للدلة كما أن لها جزء مفصلي مثبت بالغطاء. اما الجزء السفلي من اليد فمثبت في خارج جسم الدلة من الخلف بمسامير (برشام).

ج - المصب: عريض الشكل نسبيا كما يستدر الي الخارج بشكل هلالى ورأس هذا المصب مدبب الملمس.

د - جسم الدلة: عبارة عن شكل مخروطي مقلوب الى الاعلى ذو تقبب نصف كروي من الاسفل ينتهي بقاعدة ملاصقة للأرض ووصت ضيق عن الفوهة الخاصة للدلة.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر وسمكه ١ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: استخدم الصانع في تشكيل هذه الدلة عملية الطرق اليدوي (الجمع اليدوي) حيث بدء هذا الفنان الصانع في تشكيل الغطاء الخاص للدلة بعملية التقيب بالطرق مستخدما مطرقه خشبية (دقماق كمثري) حيث يضع الصانع قطعة النحاس الدائرية المراد تشكيلها على خشبة مجوفة (قورمة) ثم يقوم بالطرق عليها بلدقماق بعد معالجتها حراريا (التخمير) وبعد حصوله على الشكل النصف الكروي يقوم بعملية فنية اخرى وهي عملية الجمع حيث يستخدم مطرقة وسندان مناسب داخل قطعة النحاس لتشكيل الغطاء على النحو المطلوب كما ينفذ جسم الدلة حسب الطريقة السابقة من عملية التقيب والجمع



لوحة ٢١: دلة عربية (أ)

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 180.

وفي خلال عملية التشكيل يحتاج الصانع الى عمليات عدة من المعالجة الحرارية للنحاس لتسهيل عملية تطويع النحاس لتسهيل تشكيله. وللتحكم في المنحنيات الموجودة في وسط الدلة يقوم الصانع باستخدام قطعة من رقائق الزنك (الضبعة) حيث تأخذ شكل الفراغ الذي يوجد حول الدلة لتنطبق حافة هذه الضبعة مع الخط الخارجي للشكل عند الفحص للتأكد من سلامة سير عملية التشكيل وعدم تمدد جزء من الجسم عن الآخر. ويتم تشكيل يد الدلة بطريقة السباكة في قوالب الرمال وهي صهر المعدن وصبه في قالب وانخراجه كما نجده في

الشكل وهذا القالب يعمل من الرمل بالاضافة الي مواد اخرى كما قام الصانع بتثبيت هذه اليد في جسم الدلة باستخدام مسامير التثبيت (برشام) ومصب الدلة شكل بطريقة الطرق اليدوي حيث استخدم الصانع مطرقه مناسبة من الحديد وكذلك السندان. وقام بتثبيتها في جسم الدلة بلحام المونة المكون من فضة بنسبة ٦٦٪ عيار ١٠٠٠ للفضة، ٣٤٪ نحاس اصفر والدلة نجدها من خلال الشكل ذات تصميم اسلامي وثيقة صلة بعبادات وتقاليده مجتمعنا السعودي وهي رمز للكرم والضيافة وذات شكل جمالي متزن حيث يبلغ ارتفاعها ابتداء من القاعدة الي نهاية الغطاء ٣٢سم ومحيط الوسط بقطر ٩سم كما ان نصفها الكروي السفلي ينتهي بقاعدة ملامسة للأرض وموازية. كما ان غطاء الدلة نصف كروي مقبب ينتهي بمقبض مخروطي صغير نهايته كروية لفتح الغطاء والدلة يد منسجمة مع وسط الدلة بامتدادها للخارج. كما ان مصب الدلة يعطي اتزان للشكل العام الذي ينسجم بالنسب الجمالية مما يزيد التصميم كمالا وروعة وتميزا عربيا واسلاميا.

٣- دلة عربية (ب) من النحاس حجم كبير:

التصميم: دلة من النحاس بارتفاع ٧٨ سم مشكلة بطريقة الطرق اليدوي ولها اربع مفردات (لوحة ٢٢):

أ - الغطاء: ذو شكل مدرج ذو خطوط خيزرانية شكل حول حوافيها زخارف بارزة ذو خطوط متعرجة (زقراق) يعلو الاربع خيزرانات الى الاعلى شكل قمع مقلوب اعلاه شكل زخرفي يمثل تاج وهو مكون من ثلاث اشكال مثبتة على جزء شبة دائري مفرغ من الوسط.

ب - يد الدلة: من النحاس الأحمر المقسى مثبتة من الاعلى بلفوها الخارجية للدلة كما ان لها جزء مفصلي مثبت بالغطاء اما الجزء السفلي من اليد فقد ثبت في خارج جسم الاناء.

ج - المصب: عريض الشكل باستدارة الى الخارج ومنحنى الى الاسفل قليلا نجد آثار الطرق على جسم الاناء بالكامل وكذلك المصب.

د - جسم الاناء: يطوق فوهة جسم الاناء من الاعلى آثار زخارف تعطى حسا فنيا رقيقا كما ان الجسم نفسه بما عليه ملامس سطحية نتيجة الطرق اليدوي اعطى الاناء حسا تشكليا ذو قيمة فنية عالية.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر وسمكه ١ سم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: استخدم الصانع في تشكيل هذه الدلة كما ذكرنا سابقا عملية الطرق اليدوي حيث بدا الفنان بتشكيل الغطاء الخاص بالدلة مستخدم مطارق خاصة من الخشب تعرف بالدقماق. وتمت معالجة النحاس حراريا لتسهيل عملية التشكيل كما ان اليد قد شكلت بطريقة السباكة وثبتت بطريقة البرشام وهذه الدلة الكبيرة الحجم تستخدم في الحفلات للترحيب بالضيوف وذلك بصب ما فيها في دلال تصغرها بالحجم.



لوحة ٢٢: دلة عربية (ب) حجم كبير
من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

٤- دلة عربية (ج):

التصميم: دلة عربية اخرى ذو تشكيل وزخارف مميزة بثلاث مفردات
(لوحة ٢٣)

أ - الغطاء: وهو على شكل قمع مقلوب الى الاعلى ينتهى بمخروط ضيق
عليه حلية عبارة عن مقبض للغطاء على شكل كرة نحاسية ملصق بها من الاعلى حلى
مدبية وهذه الكرة عبارة عن مقبض لفتح عطاء الدلة

ب - جسم الاناء: ملصق به مصب الدلة وقد ربط بين الجسم وفوهت الدلة
شريط زخرفي ينتهى من الاسفل بخط متعرج (زقزاق) وجسم الاناء عبارة عن شكل
مخروطى مقلوب الى الاعلى ومنتفخ من الاسفل.

ج - يد الدلة: هى الرابط بين جسم الاناء وغطاءه وقد شكل ليعطى اتزان
في الشكل العام للدلة بين المصب واليد.



لوحة ٢٣: دلة عربية (ج)

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر وسمكه ١ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: نفذ الصانع الدلة باستخدام عملية الطرق اليدوي اى انه استخدم طرق النحاس المراد تشكيله على مجموعة من السنادين الخاصه لذلك بجانب انواع مختلفة من الشواكيش المختلفة الرأس بعد المعالجة الحرارية كما انه استخدم سنابك متعددة لتنفيذ الزخارف الموجودة على الدلة ونلاحظ ان ارتفاع الدلة ٣٤ سم من القاعدة الى اقصى ارتفاع للغطاء، وللدلة عطاء اشبه ما يكون بالقمع المقلوب قاعدته عبارة عن خطوط خيزرانية متوازية ملتفة حول هذه القاعدة شكلت باستخدام سنابك مخصوصة للتحديد. وجسم الدلة مخروطى اقصى اتساعه من الاسفل محيط قدره ٢٥ سم كما نجد ان محيط غطاء الدلة ٢٢ سم ومصب الدلة مثبت بجسمها بلحام المونة. وامتداد هذا المصب خارج حافة الجسم للدلة ٨ سم. نجد الاتزان للشكل العام للدلة بين اليد المسبوكة والمصب مما يدل على ان الصانع ذو حس فني مرهف بالاصالة العربية المتميزة حتى في نواحيها الحرفية.

٥- الهوند:

التصميم: هو عبارة عن شكل مخروطى ينتهى بالاسفل باسطوانة، تكن المصمم حرك الخط الخارجى للمخروط حيث اصبح قوسا وهو مصاغ من البرنز السبائكى ومشكل باسلوب السباكة في قوالب الرمال كما ان له يد مشكلة من البرنز السبائكى ايضا ويتكون من مفردتين رئيسيتين (لوحة ٢٤).

أ - الهوند: مخروط مقطوع مقلوب الى اسفل فتحته العليا والقاعدة قطرها حوالى ١٢ سم ينتهى هذا الشكل من الاسفل باسطوانة على هيئة قاعدة.
ب - اليد: هذه اليد للهوند قد شكلت على هيئة عامود اسطوانى منقسمة الى ثلاث مراحل تنتهى من اسفل بكف اسطوانى وفي المنتصف على حلية خرزانية ومن الاعلى على هيئة نصف كرة.



لوحة ٢٤: الهوند

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 177.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: سبيكة النحاس الأصفر وسمكه ٤ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: نفذ الصانع الهوند بطريقة السباكة واسلوب التشكيل بالسباكة داخل قوالب الرمال يبدأ بتشكيل النموذج من الجص ثم يبدأ ثانياً بعمل القوالب الخاصة بهذا النموذج ثم يترك النموذج داخل قالب الرمل وبعد نزع النموذج من القالب يترك فراغ يحل المعدن المنصهر في هذا الفراغ داخل القالب وبعد ان يبرد المعدن يمكن الحصول على نموذج من البرنز موازي للنموذج الاصلى. والهوند ذو ارتفاع من القاعدة الموازية للأرض الى اقصى ارتفاعه ١٧ سم. وقطر فوهته ١٥ سم وقطر القاعدة الاسطوانية ١٢ سم. وسمك جداره ٤ مم واليد الخاصة بالهوند طولها ٢٠ سم وكف اليد قطره ٥ سم. وقد كان هذا الهوند منتشر الاستخدام في مكة المكرمة وجدة في الحاضر وعند اهل البادية لهرس البن والهيل والبهارات وغير ذلك.

٦- هوند من النحاس (مهراس):

التصميم: هناك تصميمان في التشكيل (لوحة ٢٥) احدهما صغير (أ) بارتفاع ١٧ سم تقريبا من القاعدة الموازية لسطح الأرض الى سطح الفوهة وقطر فوهة المهراس ١٧ سم تقريبا والقاعدة عبارة عن اسطوانة مستديرة قطرها ١٢ سم تقريبا وهو على شكل شبه مخروطي فوهته اوسع من القاعدة، وفي جسم هذا الهوند من الناحية الخارجية نتوان بمثابة اليد. كما نلاحظ على محيط سطحه الخارجي ايضا دوائر محفورة متقاربة اثنتان من اعلى واثنان من اسفل بطول ٢٥ سم تقريبا بداخله يد اسطوانية فيها ثلاث تضخمات العليا والوسطى منها لتثبيت قبضة اليد عند الاستخدام. والتصميم الاخر الهوند الكبير (ب) وهو من النحاس الأحمر السبائكي، ذو شكل مخروطي كذلك ويرتكز على رقبة اسطوانية متصلة بقاعدة مستديرة من حلقتان. والارتفاع الكلي للشكل ٣٥ سم تقريبا واتساع الفوهة ١٧ سم تقريبا وقطر القاعدة السفلى ١٤ سم تقريبا. ونلاحظ على الشكل الخارجي للشكل زخارف نباتية اوجدها الصانع بعملية الحفر الغائر.

الخامة المستخدمة في التشكيل للهوند (أ) النحاس الأصفر السبائكي وسمكه ٣,٧ مم تقريبا، وللهوند (ب) النحاس الأحمر السبائكي وسمكه حوالى ٤ مم تقريبا.

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع بتشكيل الهوند (أ) بطريقة السباكة، كما نلاحظ على هذا الهوند خطوط تطوف بسطحه وهى حفر غائر نفذت باستخدام مكنت الخراطة لاعطائها مزيد من الرقة والجمال. ويستخدم هذا الهوند في طحن الاشياء الصغيرة.

طريقة التشكيل وكيفيةها للهوند (ب) هى السباكة ايضا حيث قام الصانع في صب النحاس المنصهر في قالب اعد مسبقا ليعطى هذا الشكل، وبعد برودة المعدن المنصهر يتم لنا من القالب الحصول على هذا الهوند كما قام الصانع بتشكيل قاعده سفلى وقطرها ١٤ سم

تقريبا لزيادة تمرکز الهوند على الأرض عند الاستخدام في الثبيت كما قام بزخرفت سطحه
الخارجى بزخارف نباتية لاطهار النواحي الجمالية والفنية فيه.



لوحة ٢٥: هوند (أ) صغير وهوند (ب) كبير
من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦٠

٧- السموار:

التصميم: عبارة عن إناء كبير من النحاس الأصفر سمك ٢ مم وهو عبارة عن مفردتان (لوحة ٢٦).

أ - الغطاء: للسموار غطاء من النحاس الأصفر المطروق على هيئة تاج من الاعلى ينتهى بفوهة قطرها ١٧ سم وقاعدة هذا الغطاء ٤٣ سم تلامس بدن السموار لتحفظ حرارة الماء الساخن وسهولة اشتعال النار بباطن السموار.

ب - الحاوية للسموار: لهذا الاناء جسم مخروطى الشكل مقلوب يتسع من الاعلى وينحدر بضيق الى الاسفل كما ان اقصى اتساع للسموار في منتصفه المخروطي يبلغ قطره ٥٤ سم، وله صنبور من النحاس شكل بطريقة السباكة وقاعدة السموار مستديرة مثبتة على قاعدة مربعة فيها اربع ارجل موجودة في الزوايا الاربع من هذه القاعدة، كما نجد بدان موجودتان على جانبي السموار شكلتا بطريقة السباكة ايضا.



لوحة ٢٦: السموار

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع بتشكيل هذا الاناء (السموار) بطريقة الطرق اليدوي والسباكة في بعض الاجزاء منه كالصنبور والقاعدة واليدان والطرق اليدوي نجد في الحاوية للسموار وهو الشكل المخروطي المقلوب حيث تم للصانع تقييب النحاس بعد معالجته حراريا وطرقا ثم لحام الوصلات باستخدام لحام المونة. اما اليدين فقد تم تثبيتهما في الحاوية باستخدام مسامير خاصة تعرف (مسامير برشام). كما تم له تثبيت الصنبور في السموار باستخدام لحام المونة. ولحام المونة مكون من فضة بنسبة ٦٦٪ و عيار هذه الفضة ١٠٠، ٣٤٪ نحاس اصفر، وارتفاع السموار ابتداء من القاعدة الى نهاية الغطاء ٨٨ سم. هذا بالإضافة الى ان الفنان الصانع بهذا العمل قد راعى اصول الصناعة الفنية بالإضافة الى الشكل الجمالي العام الذي يأخذ التصميم ككل، متضمنا تفصيلاته المختلفة والتي كانت للخدمة النفعية قل كل شئ بالإضافة الى التشكيل الجمالى. ومما يؤكد ذلك التناسب الواضح بين جسم الاناء المنتفخ وجزءه العلوى الاقل انتفاخا مع الفوها والقاعدة ذات الحجمين المتقاربين ولقد زود هذا الاناء بصنبور ذو مفتاح زخرفي الشكل الذى وضع لمسة جمالية اخرى اضيفت الى تصنيع هذا الاناء. ولقد لعبت القاعدة المربعة شكل هام في ارتكاز الاناء على الأرض ووضعت له استكمال التشكيل البنائى العام.

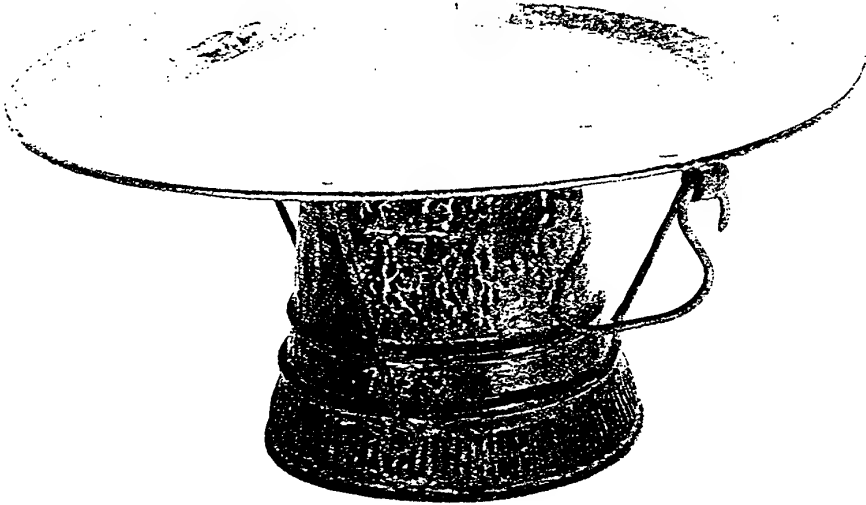
٨- صينية من النحاس لتقديم الولائم:

التصميم: صينية نحاسية بقاعدة مشكلة بعملية الطرق اليدوي (الجمع) وهي مكونة من مفردتين (لوحة ٢٧).

أ - صينية مستديرة لها شفة بعرض ١٢ سم، والجزء الاوسط منخفض بمقدار ٤ سم عن السطح السابق ومجموع قطر الصينية ٧٢ سم وهي مثبتة بقاعدة من الاسفل.

ب - القاعدة ذات ارتفاع ٣٧ سم وقطرها السفلى ٣٥ سم مثبت على هذه القاعدة الصينية، ومما يزيد هذا الثبيت وجود ثلاث دعائم توصل بين القاعدة والصينية من الاسفل ومن الخارج هذه الدعائم من نفس خامة النحاس ولها جزء مثبتة بمسامير قلوي في القاعدة والصينية.

وكذلك يوجد اسفل الصينية ماسكة مفصلية كبيرة الحجم من خامة النحاس ايضا، والقاعده مشغولة بزخارف موازية للقاعدة الموازية لسطح الأرض تتناسب مع المساحة والتصميم والشكل بوجه عام تحفة فنية اسلامية تحمل الكثير من القيم التشكيلية.



لوحة ٢٧: صينية من النحاس لتقديم الولائم

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر بسمك ١,٥ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع بتشكيل هذا الاناء بعملية قص النحاس أولاً على شكل دائرة قطرها ٧٢ سم ثم قام بتحديد الدائرة الداخلية بسمك التحديد بعد المعالجة الحرارية للنحاس لتطويعه في التشكيل مستخدماً الطرق اليدوي (الجمع) بمواسطة ذو احجام مختلفة في الوزن واشكال الرؤس وكذلك سنادين متنوعة لتطويع النحاس في تشكيل هذه الصينية وقد ثبت الصينية بالقاعدة مستخدماً مسامير قلويوز وثلاث دعائم جانبية كما قام بتشكيل خيزرانة موازية للقاعدة على بعد ٧ سم منها والحقها بخيزرانة اخرى موازية لها لاكساب الآنية مزيد من الجمال، بجانب اكساب الاناء مزيد من الصلابة واعطائه قدرة اكثر في قدراته الوظيفية.

٩- بنت المنقل:

التصميم: عبارة عن موقد للنار مشكل من النحاس الأحمر المطروق والنحاس الأحمر صهرا وصبا سباكيا في الارجل، وهى على مفردتان رئيسيتان (لوحة ٢٨):

أ - الحاوية: وهى على هيئة طاصة لها يدان من النحاس الأحمر وقطر فوهت هذا الجزء ٤٧ سم يتدرج لينتهى بقاعدة قطرها ١٧ سم.

ب - القاعدة حلقة مستديرة ولها عرض ٥ سم من نحاس الأحمر المطروق يدويا مثبت بها ثلاثة ارجل، وكل رجل مثبتة في الحلقة بمسمارين وارتفاع الرجل عن مستوى الأرض ١٥ سم تقريبا.



لوحة ٢٨: بنت المنقل

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٥٩

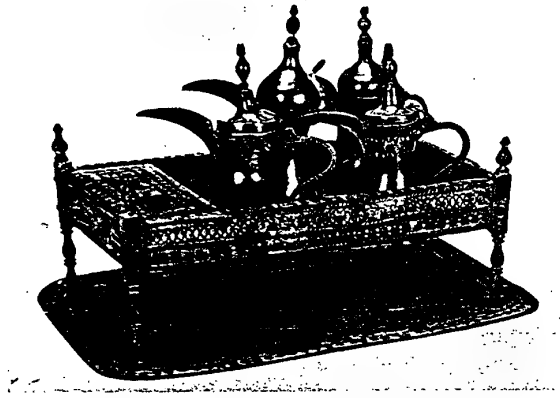
الخامة المستخدمة في التشكيل: النحاس الأحمر سماكة ١,٧ مم ونحاس مسبوك.

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع بتشكيل هذا الاناء المعروف (بنت المنقل) مستخدما الطرق اليدوى (الجمع اليدوى) حيث قطع قطعة نحاسية مستديرة ثم اخذ بتقبيبها باستخدام

المطرقة الخشبية المعروفه (بالدقماق) وثبت قطعة النحاس المراد تشكيلها بسندان يسمى (القورمة) عند الحرفيين لايجاد التقييب اللازم بعد المعالجة الحرارية لتسهيل عملية التشكيل، اما الارجل فقد تم تشكيلها بعملية السباكة وهى خليط من النحاس بمعدن اخر وهو الزنك وصهرهما معا وصبهما في قوالب عليها نموذج قد شكل حسب الشكل المطلوب للارجل الخاصة لقاعدة هذا الاناء.

١٠- منقل من النحاس وعليه دلال لإعداد القهوة:

التصميم: منقل مستطيل الشكل ابعاده ٧٠×٣٥ سم تقريبا وله حافه ارتفاع ١٢ سم تقريبا والجزء الايسر له سطح علوى ٢٠×٣٥ سم تقريبا بجانب المنقل مقبضان من نفس المعدن يفصل بين المساحتين خيزرانة مقسمة طوليا بسمك ١,٥ سم تقريبا (لوحة ٢٩).



لوحة ٢٩: منقل من النحاس وعليه دلال لإعداد القهوة

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦٠

الخامة المستخدمة في تشكيلها : من النحاس الأصفر بسلك ١,٥ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع بصنع هذا المنقل بعملية الطرق اليدوي كما اوجد في جميع الجوانب والسطح الصغير العلوى زخارف. حيث نجد في هذا السطح الصغير زخارف من مساحتين طوليتين العلوية منها على شكل دوائر خطية متصلة والسفلية على شكل دوائر متراصة على صنف واحد. يرتكز المنقل على سطح من النحاس المشغول اكبر قليلا من مساحته ويحتوى على زخارف حول محيط سطحه الاعلى كما ترتكز مجموعة من نفس الزخارف باطار مزدوج في وسط السطح. وبداخل المنقل نجد اربع دالات ذات اشكال واحجام مختلفة من النحاس كذلك.

١١- جرة الفول:

التصميم: عبارة عن جرة فول (لوحة ٣٠) من النحاس الأحمر ذات سمك ١,٧ مم وارتفاع ٨٩ سم وسعة قطر الوسط المنتفخ ٦٢ سم وسعة الفوهة ١٧ سم، ولها شفة بميل الى الخارج بعرض ٧ سم، عليها دوائر بارزة هي خيزرانة العلوية منها بعرض ٧ سم تحف بدوران من الاعلى والاسفل بسلك ٣ سم. والدائرة الثانية والتي على محيط اقصى انتفاخ في وسط الاناء ذات سمك اقل من الأولى قليلا، ولها كذلك حافتان حائرتان. يشغل جسم الاناء ملمس واضح نتيجة الطرق اليدوي وهذا الملمس يعطيه احساس فنى ذو ملمس تشكيلي جميل كما ان طريقة الاداء تمتاز بسذاجة تكتيكية، وهى من المقومات الجميلة في التشكيل المعدني التى وجدت على هذا الاناء.

١٢- المغرفة:

عبارة عن يد بطول ١١٢ سم من النحاس الأحمر مثبت بها عن طريق مسامير (البرشام) طاسة صغيرة بقطر ١٢ سم تقريبا للغرف (لوحة ٣٠).



لوحة ٣٠: جرة الفول مع المغرفة

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر بسمك ١,٧ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: استخدم الصانع في تشكيل هذه الجرة عملية الطرق اليدوي (الجمع اليدوي) حيث قام أولا بتشكيل الجزء السفلي باستخدام عملة التقيب بالطرق على النحاس بواسطة مطرقة خشبية وسندان بجوف يعرف (بالقورمة) بعد معالجة النحاس حراريا للتمكن في إيجاد التقيب على النحو الذي نراه قد شكل ثم يقوم بعد ذلك بتشكيل الجزء العلوي للجرة عن طريق الطرق اليدوي مستخدما مجموعة من المطارق الحديدية ذات احجام ورؤس مختلفة في الشكل والوزن وسنادين مختلفة ايضا في الطول والاستعراض ثم قام بوصل

الجزء العلوى والسفلى باستخدام لحام المونة مراعىا الشكل الجمالى المرتبط بالتصميم العام للأناء، كما تبيض هذه الآواني من الداخل بواسطة معدن القصدير لمنع تأكسد النحاس وظهور ما يسمى (الجزار)، وهى مادة سامة مضرة للإنسان اذا وجدت في مأكله.

١٣- خزانة من النحاس الأصفر لحفظ فناجين القهوة:

التصميم: شكل اسطوانى عليه حلقات عبارة عن خزانات متوازية على ابعاد مختلفة تفصل بينها مساحات عليها زخارف (لوحة ٣١). فى الجزء العلوى من الخزانة غطاء اسطوانى الشكل وله قمة مستديرة تتصل بسلسلة بحلقات رقيقة تصل الى اعلى جانب من جسم الخزانة الاسطوانى حيث نجد حلقة مثبتة بالحام تطوقها السلسلة.



لوحة ٣١: خزانة من النحاس الأصفر لحفظ فناجين القهوة

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤف حسن خليل، ص ٣٦٠

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر وسمكه ١ مم تقريبا.

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع في تشكيل هذه الآنية بعملية الطرق (الجمع اليدوي) مستخدما مطارق ذات رؤس مختلفة في الشكل والحجم بجانب سنادين متنوعه ايضا وهذه السنادين والمطارق المتنوعة تساعده على التشكيل بعد المعالجة الحرارية للمعدن، كما استخدم مجموعة من اقلام الريبوسية (سنابك) في تنفيذ الزخارف ذات الاشكال الجميلة والمبسطة كما نفذ الصانع العديد من الخيزرانات المتباعدة المحيطة بجسم الخزينة لزيادة الصلابة في المعدن واعطاء ملمس جمالى وقوة في الناحية الوظيفية وطول هذه الخزينة الاسطوانية من القاعدة الموازية لسطح الأرض الى سطح الغطاء ٣٢ سم تقريبا.

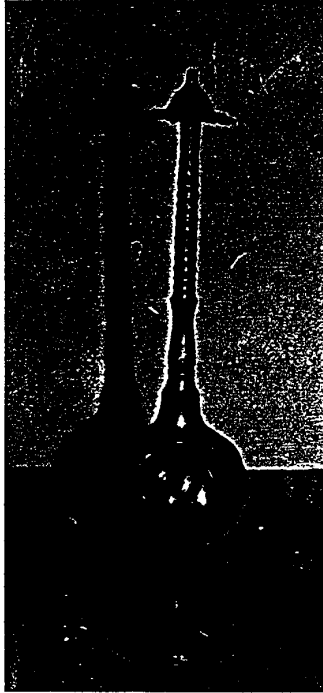
١٤- مرش (قمقم):

التصميم: تقليدي (لوحة ٣٢) تنفرد بهيئته شبه الجزيرة العربية والخليج العربى.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر السبائكي وسمك جداره حوالى ٧ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: نفذ الصانع هذا المرش بعملية السباكة، حيث صهر معدن النحاس وصبه وهو في حالة السيولة في قالب من الفخار شكل حسب الشكل المطلوب المراد تصنيعه، حيث نجد ان ارتفاع هذا المرش حوالى ٢٧ سم. وله قاعدة قطرها في اقصى اتساع لها ٦ سم تقريبا وهى موازية لسطح الأرض، يعلو هذه القاعدة زخارف اسلامية مبسطة

على شكل مثلثات متتالية مفرغة كما يعلو هذه القاعدة حاوية هذا المرش على شكل شبه كروي عليها زخارف اسلامية على شكل معين متجاور واقصى اتساع لقطر هذا الجسم الشبه كروي هو ٩ سم تقريبا، ثم يعلو هذه الحاوية شكل مخروطي مقلوب ذو ارتفاع يتناسب ويتوافق مع الشكل العام بارتفاع قدره ١٩ سم تقريبا ينتهى بفوهة المرش حيث نجد على هذه الفوهة حلية على هيئة قبة صغيرة محاطة بحلقة مستعرضة كحلية اخرى بها زخارف شكلت على هيئة دوائر مثقوبة ومتجاورة تزيد الشكل العام جمالا كعمل فنى مميز لصانع هذه الآنية وهو احد الحرفيين بمكة كما اخبرنا بذلك طارق سندي. حيث اضاف ان هذه الآنية صنعت عام ١٣٥٢ هـ حسب علمه في موقع يدعى الكنوة بحى المسفلة بمكة.

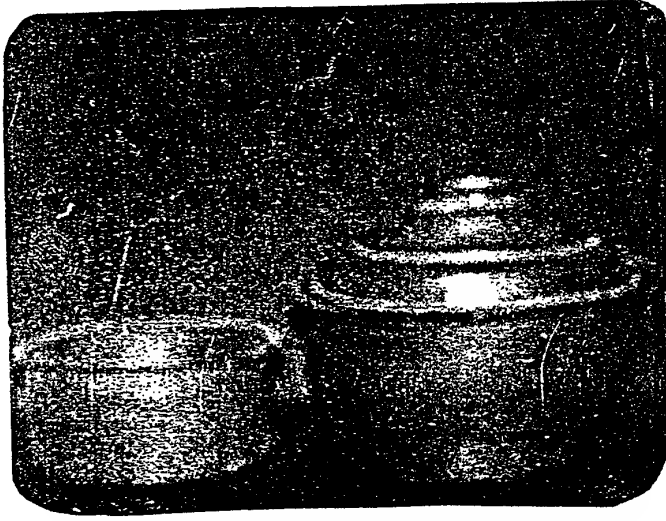


لوحة ٣٢: مرش (قمقم)

من مجموعة طارق سندي

١٥- قدر نحاس:

التصميم: تقليدي وهو قدر يستخدم للطهي في معظم دور مدن الحجاز وهو من النحاس الأحمر المطروق يدويا وسمك جداره ٧, ١ مم (لوحة ٣٣).



لوحة ٣٣: قدر نحاس
من مجموعة طارق سندي

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر وسمكه حوالى ٧, ١ مم.

طريقة التشكيل وكيفيةها: قام الصانع بتنفيذ هذا القدر بواسطة عملية الطرق اليدوي حيث نجد انه قد نفذ هذا الشكل من قطعة واحدة من صاج النحاس الأحمر وهو دليل تمكنه الشديد من عملية الطرق. والقدر على شكل اسطوانى قاعدته قطرها حوالى ٣٥ سم وارتفاعه بدون الغطاء ٢٠ سم تقريبا، كما نجد شفة تحيط بجدار القدر بارزه بحوالى ٢ سم، ليرتكز عليها غطاء القدر الذى نجده قد شكل ايضا بعملية الطرق اليدوي وهو يشبه القبة

وهو مدرج بثلاث مدرجات متتالية في الارتفاع، وارتفاع غطاء القدر من مقبضه في اعلاه الى قاعدة الغطاء الموازية لشفة القدر حوالى ١٣ سم، وهذا القدر مدهون ومطلى من الداخل والخارج بطبقة من القصدير لمنع الصدا وهو ما يعرف بالجزار السام في النحاس المضر للصحة، وقد صنع هذا القدر بمكة في حى المسفلة بالكدوة وهو من مجموعة السندى ويعود صنعه لعام ١٣٤٥ هـ.

الفصل الرابع

النواحي الوظيفية والجمالية من المشغولات المعدنية في مكة
المكرمة وجدة

مقدمة:

المتبع لصور المشغولات المعدنية بمختلف مسمياتها والتي شملتها الدراسة الحالية، في مكة المكرمة وجدة، يجد أن هذه المشغولات المعدنية تصف جزء موروث من تراث المنطقة الغربية، وهذا التراث كما يقول الشيخ عبدالعزيز بن محمد آل الشيخ: (خلاصة المفهوم أن التراث اسم لما يخلفه الانسان من متاع أو مال، وقد يطلق على ماينه من مجد أو يغرسه في أمته من فضائل ومثل عليا، أو ما يقيم من معالم تحكى الحياة الماثورة التى عاشها الانسان في ذلك التاريخ، إذا فالتراث ذو مفهوم مادي ومعنوي وتاريخي)^(١)، والتراث كما يقول هول: (عمل أو إنجاز إنساني خالص يكون صدى لمبدعات إنسانية، هو الصانع لها في زمن محدود بتشكيل وتعبير يتوافق مع معتقده الديني وعادات أهل زمانه)^(٢). إن هذا الموروث البشري الذى صنعه الانسان جمع بين مكوناته النواحي الوظيفية والنواحي الجمالية، وهى النواحي التى تأسست عليها مجمل مشغولات الفنون والعمارة في التراث الاسلامي، وفيما يلي عرض لهذه النواحي الوظيفية والجمالية التى إستخلصها الباحث من دراسته لهذه المشغولات:

أولاً: النواحي الوظيفية:

عرف سكان الجزيرة العربية قبل الاسلام العديد من انواع المشغولات المعدنية التى تأسست نتيجة للعوامل الجغرافية، حيث أن الجزيرة ملتقى تجاري يجمع بين الشرق والغرب،

(١) عبد الله سليمان الجبالي: حرف ومفردات من التراث فى المملكة العربية السعودية، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والفنون، الحرس الوطني، الرياض، الطبعة الاولى، عام ١٩٩٠م، ص ١٢.

(٢) روث هول: الصناعات الفضية في عُمان، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الثانية، عام ١٩٨٢، ص ٦.

فتوافرت فيها الأيدى العاملة والخامات الوافدة وتعددت فيها الحرف وتنوعت فيها المشغولات والتي تضم الأواني المعدنية التي كانت تصنع من مختلف المعادن ثمينها وزهدها، ولعل أكثر استخدام العرب لهذه الأواني يكون مع الأباريق والكؤوس والقوارير حتى أن قواميس اللغة، امهات الكتب جمعت مسميات هذه الأواني وعرفتها ودونتها، فالكوب مثلاً يعرف بأنه "كوز لاعروة له أو هو المستدير من الرأس الذي لاخرطوم له".

وكوب كلمة معربة عن اليونانية وتقابل في الانجليزية لفظ cup، المأخوذ أيضاً عن اللاتينية، بينما هي عند العبرانيين (كوس) وقد تقابل معها كلمة كأس. وقد تشكلت هذه الأكواب والكؤوس من معادن متعددة فمنها ما صنع من الفخار والخزف ومنها ما صنع من رقائق النحاس والحديد، ومنها ما صنع من رقائق الذهب والفضة، وقد ورد استخدام هذه المنتجات في آيات عدة من سور القرآن الكريم دلالة قاطعة على استعمال أهل مكة في حياتهم لهذه المنتجات، ومن هذه الآيات قوله تعالى: ﴿يَطَافُ عَلَيْهِ بَانِيهِ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا. قَوَارِيرًا مِنْ فِضَّةٍ قَدَرُوهَا تَقْدِيرًا﴾^(١)، وقوله تعالى: ﴿وَيَسْقُونَ فِيهَا كَؤُاسًا كَانَتْ مِزَاجَهَا زَنْجَبِيلًا﴾^(٢).

ومثلما عرف العرب الأكواب والكؤوس عرفوا من الأواني أيضاً (الصفحة) والمعرفة - عن ابن سيده - بأنها شبه قصعة مسلطحة مستعرضة، وهي تشبع الخمسة ونحوهم، وتجمع على صحاف، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ﴿يَطَافُ عَلَيْهِمْ بِصُحُوفٍ مِنْ ذَهَبٍ﴾^(٣)، وتدل المسميات على وظيفة هذه الاشكال التي صنعت من أجلها. فالأكواب والكؤوس مثلاً صنعت أواني للشرب ولحفظ السوائل، أما الصفحة فهي لتقديم الطعام وحفظه، ويرى "برنارد روترز" في الناحية الوظيفية للأواني وارتباطها بالنفعية عند الاستخدام: (اننى ارى

(١) القرآن الكريم سورة الانسان الآية (١٤-١٥).

(٢) القرآن الكريم سورة الانسان الآية (١٦).

(٣) القرآن الكريم سورة الزخرف الآية (٧١).

الآواني كأشكال فنية لوظيفة نفعية، انها تزيد قيمة الاشياء التى تحتويها جمالا، ان اوعية الفاكهة الخاصة بى تبدو أكثر خصوبة عندما تستخدم^(١).

وتؤدى الوظيفة دور آخر فى الاستخدام يختلف عن الدور السابق فى الأواني إذ أن صناعة المعادن ومنتجاتها منذ قدم الحضارات السابقة على الحضارة الاسلامية تؤدى دوراً مهماً فى تزيين كل من الرجل والمرأة. وقد استمر الحال كذلك فى العصر الاسلامي - وعلى مر العصور وسيظل الامر كذلك - ولعل الأمثلة التى سجلتها المراجع تزيد عن حجم المأمول ذكره هنا، لكن يبقى ما نص عليه القرآن الكريم وما جمعته اسانيد السنه من تحريم الذهب للزينة على الرجال واطلاقه للنساء، ويذكر أن النبي عليه الصلاة والسلام أعطى إمامة بنت ابي العاص - وهى حفيدة من ابنته زينب - خاتماً ذهبياً مرصعاً قد أهدها له النجاشي قائلاً لها: (تحلى بهذا يابنية)، كذلك يذكر عن النبي قوله: (عليكم بالفضة فالعبوا بها). وقد سمح للرجال لبس منتجات الفضة. وقد خلف لنا التراث الاسلامي من منتجات المعادن فى الزينة والحلية الكثير من مشغولات القلائد والاقراط والخواتم والخلائيل، وقد تنوعت هذه المشغولات فى منطقة مكة المكرمة وتعددت زخارفها وتكاثرت صناعتها، وبات تراثاً ذا صبغة مميزة لاهل هذه المنطقة.

ولم تقف الزينة التى هى "تحسين الشئ بغيره، من لبس أو حلية، أو تحسين الهيئة بوسائل اخرى"^(٢)، لم تقف الزينة عند صناعة الشئ للانسان بل ساعدت على إكمال ما فقد فى الانسان، مثلما صنع مع الضحاك بن عرفة السعدي الذى أصيب بأنفه فأمر النبي صلى الله عليه وسلم أن يتخذ أنفاً من ذهب، كذلك استخدم الذهب والفضة فى تقويم ما كانت عليه الاسنان بشدها بهما، وقد أشار الرسول الكريم أن الذهب خاصيته لا ينتن^(٣)،

Carolyn.S. Holett. Art in Crafts Making. New York. Van^(١)
Nostrand Reinhold Co, ١٩٧٤ , P. ٩.

(٢) العززي، ص ٣١.

(٣) الصمد، ص ١٩١.

ولعل دلالة ذلك القول تؤكد على مقدار مهارة الصانع الفائقة لهذه المشغولات التي تمثل حاجة إنسانية.

إن قاعدة الزينة التي وردت في القرآن الكريم كانت مدخلا لما صنع الفنان المسلم، ولعل الآيات التالية تمثل هذه القاعدة في استخدام مشغولات الفن في الزينة والحلية والتي منها ﴿وتستخرجون حلية تلبسونها﴾^(١)، ﴿ومن ينشؤ في الحلية وهو في الخصام غير مبين﴾^(٢)، ﴿يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المسرفين﴾^(٣)، ﴿إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم ايهم احسن عملا﴾^(٤).

ثانيا: النواحي الجمالية:

صنع الفنان المسلم منتجاته المعدنية بشكل كامل من حيث الوظيفة والناحية الجمالية، فأعطى ما صنعه بحسه المرهف نواحي جمالية ليتكامل بنائها الفني، وقد أضاف ما أضاف من نقوش وزخارف بعناصرها الهندسية والنباتية في المشغولات المعدنية بما يتناسب مع توجهات الدين الخفيف ليكون ما ينتجه من مشغولات معدنية ذو سمة خاصة عرفت بالفن الاسلامي. وسوف يعرض الباحث مقدار ما تم رصده من نماذج زخرفية من اعمال الفن الاسلامي الممثل في مشغولات معدنية بمدينة مكة وجدة.

(١) القرآن الكريم سورة فاطر الآية (١٢).

(٢) القرآن الكريم سورة الزخرف الآية (١٨).

(٣) القرآن الكريم سورة الاعراف الآية (٣١).

(٤) القرآن الكريم سورة الكهف الآية (٧).

الزخارف الهندسية:

تتميز الزخارف عند المسلمين بتشكيل هندسي ابدعوا في ابتكار مجموعة من التكوينات والتشكيلات الهندسية الفريدة واصبحت تزين سطوح التحف. وكان ابرز التكوينات الهندسية الإسلامية هي الاطباق النجمية التي وجدت على العديد من الآواني المعدنية. وهذه الزخارف الهندسية كانت مكان اهتمام للعديد من الباحثين الذي كان منهم الاستاذ برجوان^(١). حيث قام بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وتحليلها الى ايسر اشكالها وجد ان من دراسته ان براعة المسلمين في هذه الزخارف الهندسية، لم يكن اساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية.

وقد اعجب الغربيون بهذه الزخارف الهندسية وقام بعضهم بتقليدها من الفنانون مثل المصور الايطالي ليونارد وداقشي الذي كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية. لقد كان ما يشغل الفنان المسلم هو البحث عن التكوين الجديد المبتكر، الذي يتولد من اشتياكات قواطع الزوايا أو مزاجية الاشكال الهندسية، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف التي ينتجها. ومن امثلة الاشكال الهندسية التي استعملها، الدوائر المتماسية والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، بالاضافة الى اشكال المثلث والمربع والمعين والخمس والمسدس^(٢).

(١) زكى محمد حسن: فنون الاسلام، الطبعة الاولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٤٦٧.

(٢) ابو صالح الالفسي: الفن الاسلامي: اصوله، فلسفته، مدارس، دار المعارف، لبنان، الطبعة الثانية، ص ١١٥.

الزخارف النباتية:

نظرا لتنوع النباتات في الشكل والالوان والاحجام وجمال ما تنتجه من فواكة وما تتزين به من زهور وورود. فقد دفعت الفنان العربي المسلم، لاتخاذ اجزاء هذه النباتات عناصر زخرفية تجريدية.

وفي القرآن آيات عديدة تلهم النفس الانسانية للنظر في جمال وحسن هذه النباتات قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نَخْرُجُ مِنْهُ حَبًّا مَتْرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرِّمَانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾^(١).

وفن الزخرفة النباتية للفنان المسلم رمز للخير والخصب والنما الذي اكرم الله به عبيده. وقد اشتهر هذا الفن الزخرفي عند الاوريون في احد انماطه المعتمد على الاغصان وفروع واوراق ترسم بصورة مجردة محورة ومنتظمة هندسيا على اساس التكرار والتناظر (بالاراييك) وهى لفظة فرنسية تعنى لغويا العربى. وقد اطلق العرب على هذا النوع من الزخارف النباتية (التوريق) واول ما استخدم التوريق كأسلوب زخرفي في النماذج الجصية والخشبية، بمدينة سامراء بالعراق في القرن الثالث الهجري. وازدهرت زخارف (التوريق) في العصر الفاطمي، حيث بلغت الذروة في القرن السابع الهجري والى جانب التوريق استخدم الفنانون والصناع المسلمون زخارف نباتية اخرى تشكل من سيقان واغصان واوراق وازهار وتماز مختلف النباتات مثل النخلة والعنب والتوت والتين والزيتون والرمان والصنوبر. وقد اغنى هذا الجانب الزخرفي النباتي الفنان الاندلسي، بنحتها غائره وبارزه وبأثرائها بالألوان

(١) القرآن الكريم سورة الانعام الآية (٩٩).

وصنوف الخط العربي. وفي مصر استلهم الصاغة اغصان الزيتون لتزيين اللوحات الفضية في اللوحات البحرية.

نجد ان الزخرفة الإسلامية وسيله هامة اخذت الصدارة في صنع الجمال على معظم المشغولات المعدنية الإسلامية وغيرها. وقد انفردت مكة المكرمة وجدة بزخارف اسلامية متنوعة على المشغولات المعدنية بما يلائم عادات اهل المنطقة وتقاليدهم. والزخرفة الإسلامية كما يعرفها الشامي (هى العمل الخالص الذى لا يقصد به الا صنع الجمال، وهنا يلتقى شكل العمل الفنى بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهرا وباطنا، الامر الذى لا نكاد نجده في اى نوع اخر من الفنون، وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها)^(١). والمشغولات المعدنية لتوصف بالجمال بجانب الوظيفة والمنفعة وأن يكون الجمال مقصودا فيها وليس امرا عارضا. وان يكون فيه قابلية للابداع ووجود الجديد وتتناول هذه المشغولات المعدنية موضوع دائم لتحسينات والكماليات، وليس من باب الضروريات. والنواحي الجمالية في الفن الإسلامى ذو تجريد مميز سواء كان في المعادن أو في غيرها من جوانب نواحي الفنون التشكيلية التراثية الاخرى. فالفنان هو حلقة إتصال بين الماضي الفنى الموروث والحاضر فهو يبدأ من حيث انتهى زميله القديم للبحث والكشف متفرغا للاضافة الجديدة الملائمة لعصره. والصائغ والصانع يلمس في كل مظهر من الزخارف الإسلامية شعورا بالحرية واستقلال السمة الفنية الإسلامية. فهى اعمال فنية تشكيلية معدنية تشف الحس الصادق والخيال الملهم، واصالة الخبرة الصحيحة بمضامين تعبير دقائق التفكير التجريدى بحثا عن الجمال والحفاظ على احكام الإسلام تجاه ما يقومون به من اعمال فنية. والرؤية الجمالية عند الصائغ والصانع الإسلامى تقوم على التجريد. وهو الابتعاد كليا عن التسجيل البصري للطبيعة. يبدأ بأشكال طبيعية ولكنها تتجرد تدريجيا الى ان تصبح خطوطا

(١) صالح احمد الشامي: الفن الإسلامى - التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، ١٩٩٠م،

واشكالا ذات علاقات جمالية بعضها مع بعض. ولكن بعيدة الصلة عن الطبيعة الظاهرة. والتجريدي ذو موقفين من العالم الخارجي أو الطبيعة. يحاول ان يلخص الطبيعة مرات من العارض، ويكشف عن قوانينها بأقل الخطوط والاشكال الممكنة لتعطي معاني جديدة. وهذا ما اجراه الفنان المسلم من تجريد في هندسته، ومقرنصاته، ووحداته النباتية المتكررة والمجردة من الطبيعة، وفي كتاباته التي تداخلت مع الزخرفة كجانب هام في البناء الفني لتعكس تلك الزخارف خصوصية اسلامية روحية وفلسفية متميزة بتكوينات دقيقة معقدة لا نهائية والتكرار بايقاع فني وحركي جميل تشكل الوحدة الزخرفية نواته الرئيسية. حتى انه لبدو كأنه ليس هناك اى حدود لخيال المزهرف المسلم وموهبته، في اعطاء الآواني المعدنية الإسلامية سطح غني بزخارف تشد الرائي لشخصيتها المستقلة بذاتها تقوم على قاعدة قوية من التماثل والتناظر، مكونه اللغة الزخرفية الإسلامية. وكما ان بعض الاشكال النجمية التي تزخرف الآواني المعدنية، سواء كانت هذه النجوم سداسية أو ثمانية أو عشرية فيها تشابك منسجمة بحجم واحد متظافرة متلاحمة لا حدود لها، تعطي جمالا وكأنما يصور قبة السماء بجمال نجومها في الليالى الصافية وهذه ما هى الا انعكاس لعملية الابتهاال والتعبد التي يمارسها هذا الصانع والصائغ الفنان المسلم لعمق العقيدة الإسلامية في وحدانية الله الخالق المبدع العظيم في جمال ما قد خلق فأبدع في هذا الكون الرحب. ويقول هنرى فوسيون (ما اخل شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا الى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمره لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول الى الرسوم البيانية لافكار فلسفية ومعان روحية، غير انه ينبغي الا يفوتنا انه خلال هذا الاطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتزايد، متفرقة مرة ومتجمعة مرات، وكأن هناك روحا هائمة هى التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر

من تأويل، يتوقف على ما يصوب عليه المؤء نظره ويتأمله منها، وجميعها تخفي تكشف في آن واحد سر ما تتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود^(١).

لذا نجد ان ما يبدعه الفنان المسلم لم يكن الا للمتعة، وبهجة الدنيا وتجميل الحياة، واللهو البريء أو دفع الملل ترويحاً للقلوب. والجمال في المشغولات المعدنية من الحلبي والآواني (صفة تخلق فتوجد في النفس السرور والرضا، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللفظ وهو احد المفاهيم الثلاثة: الخير، والحق، والجمال)^(٢). والعين تكفي في ان تكون وسيلة لتأمل الجمال والمكوث فيه لحظات أو دقائق مديدة لا داركه للمتعة والبهجة يقول الشاعر ابو نواس في هذا الصدد:

خليت عيني ولذة النظر.... تلهو بحسن الوجوه والصور
نزعتها في محسن الخرد الغيد.... وروض الدلال والخفـر
عف ضميري، وطيب خبري.... ولدتني في الحديث والنظر

والجمال في متظوره كما يرى عند الفلاسفة واهل الفن الى ثلاث امور:
الأول - مثالية افلاطون التي تربط الجمال بعلم فوق الواقع.
الثاني - ان الجمال قيمة، تسكن الجزء، وبمقدار ما يكون فيه من النوع يكون جميلاً.
الثالث - ان الجمال مظهر لنسب رياضية، وتوازن، وإيقاع، فهو بذلك صنعة ونسق مادي^(٣).

(١) الشامي، ص ١٧٣.

(٢) علي شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب، دار المدى، بيروت، الطبعة الاولى،

عام ١٩٨٥م، ص ١٩.

(٣) شلق، ص ٣٢.

والجمال الموجود في المشغولات المعدنية وخاصة الحليّات منها ما هو الا اجتهد من الفنان الصانع المسلم محأولا بلوغ مقدار بسيط لما أعده الله للمتقين في الجنة من نعيم خالد بجمال ليس كمثله شيء في هذه الحياة الا بصفة التشابة لا التماثل. قال تعالى: ﴿اولئك لهم جنات عدن تجري من تحتها الانهار يحلون فيها من اساور من ذهب ويلبسون ثيابا من سندس واستبرق متكئين فيها على الارائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا﴾^(١).

(١) القرآن الكريم سورة الكهف الآية (٣١).

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج

تعد هذه الدراسة من الدراسات المسحية الوصفية التى اعتمدت على عنصري المكان والزمان في تحديد مسار حرفة من الحرف الشعبية التى ظلت منتشرة الى عهد قريب -مازالت آثارها باقية في بعض المنتجات- في ربوع المملكة العربية السعودية سيرا على نهج المملكة في الاهتمام بهذا التراث الحرفي مع المحاولات المستمرة للحفاظ على هذه الحرف على الرغم من ظهور البدائل التقنية بقدراتها وإمكانيتها للقضاء على كل الحرف الشعبية لدخولها بمستويات عالية من الدقة في انتاج منتجات عالية الجودة لكل متطلبات حياة الانسان، اضافة الى غزارة هذا الانتاج وتنوع أشكاله. وعلى الرغم من استسلام بعض الحرف للتطور التقني الا أن بعض هذه الحرف مازال يقاوم، يساعده في ذلك تلك المقومات التراثية والامكانات البشرية التى تميزه باصالة منتجه عما تنتجه الادوات والتقنيات الآلية، ولقد أفادت هذه الحرف من بعض خصائص الآلة الحديثة في زيادة ثراء منتجات هذه الحرف.

وتعد أشغال المعادن -في بعض فروعها- من الحرف الشعبية التى مازالت تقاوم عوامل الضغط التكنولوجى في البقاء. بما تحويه من عناصر تجديد في الاعتماد على مهارة الانسان وقدرته الابداعية التى تعتمد على الفرديه في الانتاج والتفرد في الابداع.

وبالبحث قدم تصنيفا وصفيا مسحيا للحرف والمشغولات النحاسية الشعبية التى نشأت في الجزيرة العربية، مع عرض تفصيلي لما

تميزت به بعض المشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية، وقد توصل الباحث الى مجموعة من النتائج التي تأسست على الدراسات والبحوث العلمية التي قدمت في مثل هذه البحوث من اسس علمية للمسح والوصف والتصنيف والتي عرض لها الباحث في البحث، وهذه النتائج هي:

١- تحوى حرفة صناعة المشغولات المعدنية الشعبية على كم كبير من المصطلحات والمفاهيم كان لابد من حصرها حتى يستطيع أهل البحث من الانتفاع بما قدم، فقد جمع الباحث تسعة وثلاثون مصطلحا مرتبطا بهذه الحرفة منها ما هو مرتبط بالخامات، وما يرتبط بالادوات ومنها ما يرتبط بالتقنيات والمهارات، ومنها ما يرتبط بالتصميم الوظيفي والجمالى لهذه المنتجات.

٢- أحصى الباحث مجموعة من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة ومنها الحلبي التي يتزين بها النساء ومن منتجاتها: البناجر، والاساور الذهبية، والخلاخيل، والاقراط، والأطواق، والرشارش، والازارير الذهبية، والابر الرعاشة، والخواتم للاصابع، والمضاليون، واللؤلؤ، واللبة، والساعة، والسلسلة الذهبية.

٣- تعد السمكرة من الحرف المنتشرة في مكة المكرمة وجدة، وقد صنف فيها الباحث الحالى من منتجاتها كل من: اللبة التنك، والفانوس المحلي، والقمرية، والكولندي، والقدر والآواني والتي صنع من النحاس أو من الألمونيوم وقد اطلق عليها عند أهل مكة وجدة (التوتوة).

٤- وضع الباحث مجموعة من الاسس التى استند اليها عند اختيار توصيف المشغولات المعدنية النحاسية المنتقاة في الدراسة الحالية، وقد عرض الباحث بمجموعه من هذه المشغولات المنتشرة في مكة المكرمة وجدة.

٥- حقق الباحث لكل من النواحي الوظيفية والجمالية لمجموعة المنتجات المنتقاة من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة، وقد خرج الباحث بنتيجة مهمة في ان هذه المنتجات تتميز بمجموعة من الزخارف المتنوعة التى تضيفي على جمالية الشكل ما يحقق الجانب الهام من هذه المنتجات، فقد عنى الصانع بتناسق علاقه بين الوظيفة المادية (الاستخدام) والوظيفة المعنوية والحسية (الجمالية) في الاختيار.

٦- صنف الباحث في الوظيفة المعنوية والحسية (الجمالية) بمجموعه من الزخارف التى زينت بها بعض هذه المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة، والتى تأسست عن عناصر جمالية اسلامية، منها الزخارف الهندسية والزخارف النباتية إضافة إلى استخدام الكتابات المتناسقة مع طبيعة كل منتج ووظيفته المادية (الاستخدام) وقد ظهر جليا أن مثل هذه المشغولات المعدنية- كغيرها من المنتجات- تتسم بمواصفات تتناسب مع العقيدة الإسلامية وهذه المواصفات حققت صورتها الفنية في الزخارف المحلى بها سطوح تلك المشغولات المعدنية.

٧- حقق الباحث في علاقه الترابطية الموجبة الناتجة من ترابط الشكل الوظيفي مع طبيعة الزخارف بمكوناتها-النباتية والهندسية والكتايبه- في انتاج المشغولة المعدنية، فقد انتقى الصانع لكل شكل تصميم، وقد انتقى لكل تصميم زخارف تعاش سطوحه معاشة جمالية ووظيفية.

٨- لاحظ الباحث أن المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة -ورعما في المملكة كلها- على الرغم من كثرتها وتنوعها من حيث الشكل والوظيفة المادية والجمالية لاتوجد عناية تامة بعمليات الحفظ الاثري لها من التوصيف والتصنيف والعرض التاريخي لمكوناتها، اضافة الى ضعف النواحي المتحفية في عرضها وشرحها تاريخيا وفنيا، ونظرا لاهمية هذه المنتجات، لابد ان يتأسس عند عرض هذه المنتجات متحفيا ان تحظى بالاهتمام العلمي حتى يتحقق العائد الثقافي من عرضها على المتذوقين والدارسين.

ثانيا:- التوصيات

يوصى الباحث بضرورة العناية بالتراث والرعاية التامة له في الآتي:-

١- جمع وتحقيق المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالمشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة، وهى متعددة المداخل في الخامات

والادوات والمهارات والتقنيات والاسس التصميمية بما يفيد الباحثين في هذا النمط من الدراسات، مع اصدارها في كتاب يتضمن هذه المصطلحات والمفاهيم.

٢- ضرورة تجميع المشغولات المعدنية في المنطقة الغربية - والمناطق الاخرى- مع عمل معارض دائمة، أو شبه دائمة أو عرضها بصورة متحفية في مناطق مميزة لتحقيق الفائدة التاريخية والفنية والاثريّة من وجودها.

٣- ضرورة الاستفادة من الجوانب المصاحبة لانتاج المشغولات الفنية من عرض للخامات والادوات والتقنيات وطرق التصنيع على ان تسجل هذه الجوانب تسجيلاً مرئياً ومسموعاً باجهزة التسجيل الحديثة ليتسع مقدار الافادة منها.

٤- ضرورة الاستفادة من هذه الدراسة بنقل الخبرات التي احتوتها وتحويلها الى ما يفيد الطلاب في كل مراحل التعليم بدءاً بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى -والجامعات الاخرى- إضافة الى تسجيل تربوى تعليمي لها في مناهج الدراسة في مراحل التعليم العام المختلفة.

٥- ضرورة وضع اسس علميه للاستناد عليها في تأصيل المنتجات المعدنية في مكة المكرمة وجدة حتى يتبين بإستخدام هذه الاسس مقدار أصالة المنتج المعدني المعروض كأثر تراثي هام يحقق للباحثين الفوائد المرجوه من دراسته.

٦- ضرورة متابعة هذا البحث بعمل بحوث اخرى تشمل حرفة المشغولات المعدنية في كافة ارجاء المملكة، إضافة الى توسيع الدائرة بدراسات مقننة علمياً لكل الحرف الشعبية حتى تعم الفائدة العلمية والثقافية والتربوية منها.

قائمة المراجع

المصادر والمراجع العربية:

- ١- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عطار، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٥٦م.
- ٢- ابو صالح الالفسي: الفن الاسلامي: اصوله، فلسفته، مدارس، دار المعارف، لبنان، الطبعة الثانية.
- ٣- احمد امين: فجر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٧٩م.
- ٤- اخوان الصفا: رسائل اخوان الصفا وعلان الوفا، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
- ٥- الخطيئة: ديوان الخطيئة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- ٦- الخنساء: ديوان الخنساء، دار التراث العربي، بيروت.
- ٧- حسن إبراهيم حسن: تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء الاول، الطبعة السادسة، ١٩٦٤م.
- ٨- حسن الباشا: مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ٩- حسن سيد محمد حسن: التصنيف العلمي للحلى والجواهرات والمكملات المعدنية، دراسات وبحوث — المجلد الرابع — العدد الاول ١٩٨١، جامعة حلوان.
- ١٠- روث هول: الصناعات الفضية في عُمان، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الثانية، عام ١٩٨٢.

- ١١- زكى محمد حسن: فنون الاسلام، الطبعة الاولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨.
- ١٢- سليمان محمود حسين: الاواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة، مدخل لدراسة الفلوكلور العربي، نادي جازان الأدبي، ١٩٨٩م.
- ١٣- صالح احمد الشامي: الفن الاسلامى - التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، ١٩٩٠م.
- ١٤- عبد العزيز حميد، صلاح العبيدي، وأحمد قاسم: الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٢م.
- ١٥- عبد الله سليمان الجبالى: حرف ومفردات من التراث فى المملكة العربية السعودية، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والفنون، الحرس الوطني، الرياض، الطبعة الاولى، عام ١٩٩٠م.
- ١٦- عبد الله محمد السيف: الصناعات فى نجد والحجاز فى العصر الاموي، مجله دار الملك عبد العزيز، العدد الثالث، السنة السابعة، ربيع الثانى ١٤٠٢ فبراير ١٩٨٢، الرياض.
- ١٧- عبدالرؤوف حسن خليل: المقدمة "١"، متحف عبدالرؤوف حسن خليل، الطبعة الاولى، عام ١٩٨٥، النشر والتوزيع للمؤلف، جدة.
- ١٨- علي زين العابدين محمد عبدالله: مصاغنا الشعبي ودور القاهرة فى انتاجه وتطويره وأهميته فى تدريس فنون المعادن، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧١م.
- ١٩- علي شلق: العقل فى التراث الجمالي عند العرب، دار المدى، بيروت، الطبعة الاولى، عام ١٩٨٥م.

- ٢٠- غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعير، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، عام ١٩٧٩م.
- ٢١- فيليب حتى: تاريخ العرب، دار غندور، بيروت، الطبعة الخامسة، عام ١٩٧٤م.
- ٢٢- قاسم محمد محمد حسين: المواصفات الجمالية للاواني المعدنية الشعبية بالقاهرة في اواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧٢م.
- ٢٣- محمد احمد زهران: فنون اشغال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ٢٤- محمد عمر رفيع: مكة في القرن الرابع عشر الهجري، منشورات نادي مكة الثقافي، ١٩٨١م.
- ٢٥- محمود السطوحى عباس توفيق: الفانوس الشعبي في القاهرة اصوله، اشكاله، أغراضه الوظيفية والاجتماعية، وسبل تطويره وأثر ذلك في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧١م.
- ٢٦- مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية: زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الاسلامى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، عام ١٤٠٨هـ.
- ٢٧- نجلة إسماعيل العزى: صياغة الذهب التقليدية فى قطر، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٨م.
- ٢٨- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، عام ١٩٨٢م.

٢٩- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، دار القلم، القاهرة،

١٩٦٩م.

٣٠- هيام الملقى: دراسة في الفولكلور والثقافة (نحو أصل لعلم

الانسان)، دار الشواف، الرياض، عام ١٩٩٠م.

٣١- واضح الصمد: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي،

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م.

المراجع الأجنبية:

HOLETT, CAROLYN. S., 1974: ART IN CRAFTS MAKING. NEW YORK. VAN
NOSTRAND REINHOLD CO.

MATTIL, EDWARD L., 1965: MEANING IN CRAFTS. N.
J:ENGLEWOOD CLIFFS, INC. ROSS, HEATHER CLOYER. 1981. THE
ART OF BEDOUIIN JEWELLERY. FRIBOURG: AREABESOUÉ
COMMERCIAL, SA.

SOLIMAN, ABDELRAZEK M., 1970: A HISTORY OF THE
DEVELOPMENT OF METALCRAFT AND JEWELLERY MAKING IN
EGYPT " UNPUBLISHED PH. D. DISSERTATION, NEW YORK
UNIVERSITY.

TOPHAN, JOHN, 1982.: TREADITIONAL CRAFT OF SAUDE ARAIA.
LONDON: STACEY INTERNATIONAL.

